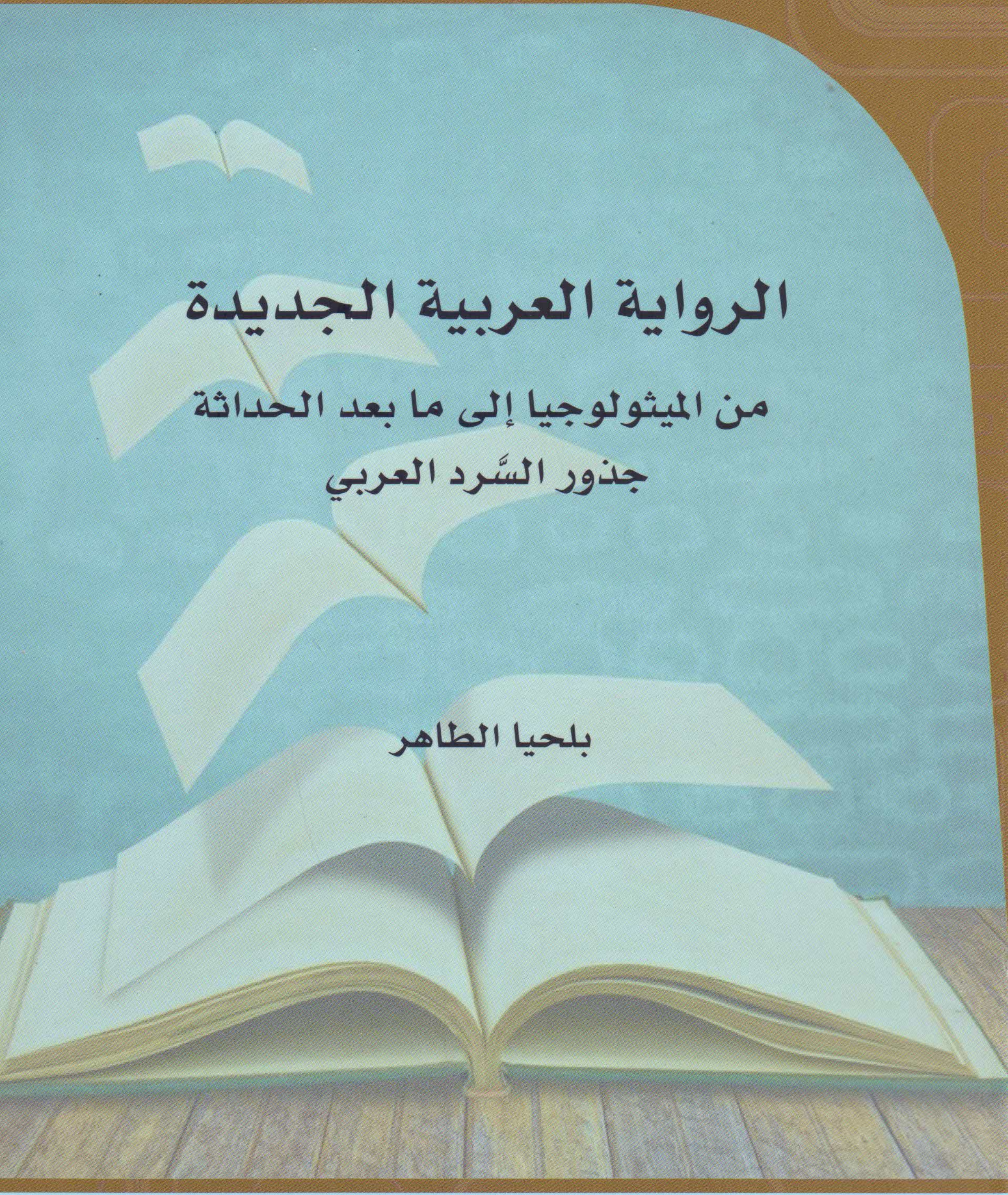
منشورات ابن النديم
Editions Ibn nadim

دار الروافد الثقافية

الرواية العربية الجديدة

من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة
جذور السَّرد العربي

بلحيا الطاهر



ابن النديم للنشر والتوزيع
دار الروافد الثقافية - ناشرون

هـذا الكتـاب

يُشكل الفن الرّوائي مكانة مُعتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجَمالية على السواء، وذلك لأسباب عديدة لا يتسع بنا المجال هنا لتتبعها والتوقف عندها، بل حتى عند بعضها، ولعل أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعاتنا التي كانت مدينة لفني الحكاية، والشعر، ومرتبطة بهما أشد الارتباط، إذ نعتبرها نحن في تاريخية سردياتنا، مجرد حلقة حداثية، من ضمن سلسلة طويلة من الأشكال الفنية المتتالية التي مارسها الأديب العربي، وأبدع فيها، إبداعات مميزة، خلال مسيرة حياته السردية، وعبر تلك القرون المتلاحقة، بحيث وصلت ذروتها على وجه التحديد خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، إضافة إلى أننا نعتبر الرواية في معرفتنا الجديدة بها، جنساً أدبياً معاصراً بكل ما لهذا التعبير من معنى، ذلك لأن تلك الإنجازات العظيمة التي حققتها البشرية خلال مسيرتها، وعلى جميع الصُعد، قد تمت إبان هذه الحقب المتزامنة، والمتلاحقة، ثم لأن هذا الفن الأدبي الجميل الفريد في تناوله لقضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية، كونه قد حاول أن يقربنا من تاريخنا الاجتماعي ويجعلنا على مسافة قريبة من خصوصياتنا النفسية.

وبذلك نجده، قد طفق يتلمس الكثير من مسائلنا الاجتماعية الخاصة بذواتنا، وبدرجة أخص في هذه المدد المتأخرة، إذ بواسطة هذا الفن الروائي، بدأنا نتعرف على ذلك الرابط الذي جمعنا بوشائج واقعنا المعيش، ثم لأنه بدأ كذلك يقارب الهوة بيننا، وبين همومنا الحياتية اليومية التي نعيشها في كل لحظة من لحظات انكساراتنا، وانهزاماتنا المتتالية ضد أنفسنا، فقد صورت الرواية، هذا الواقع المر التعس الذي بتنا نستحي به من أنفسنا، بكل ما يحمله من صدق وعفوية كما هو في تجلياته المعيشية المختلفة، لعل ذلك ما جعلها من الناحيتين الواقعية والفنية، تحتل مكانة مرموقة في قلوبنا وعقولنا، وهو ما خولها كذلك، لأن تكون أقرب الفنون الأدبية إلى معترك همومنا اليومية.

ابن النديم للنشر والتوزيع
الجزائر: حي 180 مسكن عمارة 3
محل رقم 1، المحمدية
تلفاكس: 88 97 35 41 213+
خلوي: 03 76 20 661 213+
email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
الحمراء - شارع ليون - برج ليون، ط6
بيروت-لبنان - ص. ب. 113/6058
خلوي: 28 28 69 3 961+
هاتف: 37 04 74 1 961+
email: rw.culture@yahoo.com

ISBN 978-9931-369-90-5

الرواية العربية الجديدة

من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة

ابن النديم للنشر والتوزيع
دار الروافد الثقافية - ناشرون

الرواية العربية الجديدة

من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة
جذور السّرد العربي

بلحيا الطاهر

الرواية العربية الجديدة:
من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة
تأليف: بلحيا الطاهر

الطبعة الأولى، 2017
عدد الصفحات: 204
القياس: 17 × 24
الترقيم الدولي ISBN: 978-9931-369-90-5
الإيداع القانوني: 2015-2366

ابن النديم للنشر والتوزيع
الجزائر: حي 180 مسكن عمارة 3 محل رقم 1، المحمدية
خلــوي: 03 76 20 661 213+
وهــران: 51 شارع بلعيد قويدر
ص.ب. 357 السانيا زرباني محمد
تلفاكس: 88 97 35 41 213+
خلــوي: 03 76 20 661 213+
Email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
خلوي: 28 28 69 3 961+
هاتف: 37 04 74 1 961+
ص. ب.: 113/6058
الحمـراء، بيروت-لبنان
Email: rw.culture@yahoo.com

المحتويات

تقديم

لقد أصبح من المؤكد، أن للأمة العربية كما الأمم الأخرى، تراثها الشعبي والميثولوجي الأسطوري، والخرافي المتخيَّل، الذي يشكل رصيدا يحفل بالتنوعات العقائدية، وبالعادات والتقاليد، بل وبجميع المسائل الغيبية والخرافية على السواء، ذلك لأنهم كسائر الشعوب والتجمعات التي عمَّرت هذه الأرض، هم يحتفون بما يعتقدونه، وبما لا يعتقدونه، ذلك لأنه في النهاية يشكل تلك الخلفية التراثية العريقة التي هي ولأسباب خاصة بهذه الأمة العظيمة، وربما لما تحققه من إشباع فني وجمالي، وحتى غير الفني والنفسي/الاجتماعي منه، وقد لا نستطيع في هذه العجالة إستيعاب جميع هذه الرغبات التي تبدو عميقة وعريقة، وتتبع مواطنها، وبيئاتها، كونها تبدأ من حيث بدأ التفكير في عملية الكتابة والتأريخ، أي أكثر من ستة آلاف سنة ولا ندري أين تنتهي، ذلك لأن هذه العملية ولعمقها وأهميتها تبدو عريقة، ضاربة في جذور الماضي، وكأن لا بداية لها ولا نهاية.

ولأسباب مختلفة كثيرة، قد يتعذر علينا الإحاطة بكل جوانبها وحيثياتها لأن بين أيدينا أدب كثير ومتنوع، وتراث ضخم، لا نكاد نقف له على شاطئ،لأنه لا يُعدُّ ولا يحصى، خصوصا، إذا حاولنا جمع التراث الشعبي، لنضيفه إلى جانب الأساطير الميثولوجية، والخرافات والمعتقدات، والآلهة التي عبدت في فترات متقطعة، كما أنه جدير بنا أن نسجل في هذا المضمار، ما قام حول هذه القضايا من خلاف، الأمر الذي

يسجل احتمال أن يغيب عنا منه الكثير، أو لنقل قد يَغيْبُ عنا، أو يُغيب، بسبب بعض الرؤى المتصلة بفكرة الحفاظ على العقيدة بالشكل الذي يتفهمه المحافظون عليها، من أولئك الذين قد يسيؤون لها من حيث يتوقعون أنهم ينفعونها، تماما كما وقع للشعر الذي حذف منه - غدرا - جميع ما يدل على الجنس، أو غير الجنس، وهو لعمري أدب كثير ورائق، قد نجد فيه بعض القيم الكثيرة، كما قد نجد فيه الجمال والفن الذي نبحث عنهما في نصوص الآداب المختلفة، في الزمنة المتابعة.

ثم إن قارئ هذا التراث العربي الشعبي والميثولوجي قديمه، وحديثه، قد يحصل على تلك المتعة الفنية والجمالية التي قلما يجدها في الآداب الجديدة، ربما بسبب ما يراه البعض غير مفيد، أو يسميه البعض بتسميات تابعة لمواقفهم العقدية والدينية،أو حتى الأيديولوجية، خصوصا ما تعلق منها بتلك الدعوات التي تحضنا على نزع ما لا يتلائم مع العرف العام لمجتمعنا المحافظ حاليا، والذي قد يكون غير محافظ في زمن قريب، أو في زمن يرونه بعيدا، لكنني أراه قريبا جدا، إضافة إلى تلك التي قد تدعوه إلى التأمل خلال عملية التحليق في متاهات المخيلة الجامحة، ذلك ما يجعله يسهم في تمثّل إستنتاجات تتعلق بالماضي والحاضر، وبالمستقبل على السواء، لأن الفن والجمال، لهما عقيدة تختلف عن عقيدة المجتمع وعن محدودية تصورات الأفراد البسيطة، التي تنبع دوما من مواقف صغيرة، ومحدودة.

ولأنهما تابعان دوما لمسائل الذوق الفردي الموضوعي، الذي نجده غالبا متمردا على القيم الضاغطة على المجتمع، وبالرغم من ذلك، نجد هناك تحايل كتابنا القدماء على رقيب مجتمعاتهم، فيما يسميه سيغموند فرويد بــ [الأنا الأعلى] الجامح، ومن ثم، تمرير ما يريدون إيصاله إلى قارئهم، بحيل مختلفة، متباينة، بواسطة الكلمة، والرسم، والإنشاء، والبناء، الذي قد يرسم صورة الذكورة أو الأنوثة، في شكله العام، تلك الجرأة الأدبية هي التي جعلتهم يسجلون في آخر المطاف، جميع ما يريدون

تسجيله أمام نظر الرقيب، بل تحت وطأة مراقبته بحيث لا يستطيع في الأخير أن يتفطن لهم، لأن ذوقهم نابع في أصله من ذوق قضايا الفن والجمال.

ولبلوغ هذا الشأو كله لابد وأن نستهل العملية بوضع بعض الجداول نحاول أن نقوم خلالها برصد هذه الظاهرة البارزة سميائيا، وبالتالي الوقوف والتعرف بدقة على أهم النصوص التراثية التي يمكننا أن ندرجها في مجال الأدب الغرائبي، وتكون في منهجنا ضمن حكايا الأبطال الذين شغلوا الناس في أزمنتهم، ومن بين هذا الأدب الذي نعتبر موضوعاته الشيقة من المسائل التي تحدثت عن موضوعات عديدة ومتنوعة من بينها على سبيل المثال: بداية الخلق، وقضية الآخرة والجنة والنار، وخطايا إبليس، وأهم ما تعلق بالعدد سبعة وتسعة عشر، وثمانية، إضافة إلى كتب قصص الحيوان، ومسائل السحر، والأحلام، والملائكة والجان، والمتصوفة والكرامات والأولياء، ومؤلفات الجنس، وأسماء الخمور، ومجالس الأنس، ومسمياة الذكورة والأنوثة بشكل مركّز ودقيق.

وجميع هذه القضايا التي تدل على عنايتهم، واعتنائهم بكل المحظورات وبهذا الموضوع المهم في تاريخ الشعوب والأمم، وأقصد بذلك التاريخ الخفي، أو التاريخ الموازي، وكل ما يمت بصلة إلى أدبيات العجائبية، وهي مؤلفات لا حصر لها وتراث لا نكاد نقف له على ساحل، وقد يكون بعضه يمتد إلى أيامنا هذه، في العديد من مظاهر حياتنا اليومية وممارساتنا واعتقاداتنا العربية والبربرية والإسلامية والمسيحية والشعائرية المختلفة، إنها جميعها إشكالية الاستغراق في الوهم الذي تصورناه بأشكال مختلفة، واننا لا يمكننا أن نستغني عنه في يوم من الأيام ولأن الرواية العربية في الجزائر، أحسبها، من فلتات الحداثة بما تحمله من دلالة، وتعقيد فكري وفلسفي جمالي في ثناياها، أو ربما لما قد تحدثه من نتائج إيجابية على صيرورة المجتمع ككل، ذلك ما أتوقعه لها، من حيث البنية الهندسة لفنها، الذي غدت جماليته، من الأمور البارزة، إثر تداخل

عجَائبيَّتَها وخصائصها الفنية والجمالية، بواقع المعرفة المتنوعة لعصرنا، من تلك التي تستدعي تشابكا هرميا في بنيتها الهندسية، لأن أقصى ما تستطيع إضفاءه على عصرنا كونها تساهم في خلق فكرة متجددة، قد نفتقر إليها الآن أكثر من أي وقت آخر، وذلك نتيجة هذا الخلافا الجوهري من حيث تنوعات مرجعياتها، التي قد يكون مرد بعضها، إلى شيء من التناقض في مرتكزات موضوعاتها الجمالية.

فإذا كانت التجربة الوجدانية، عند بعض الإعتقادات العربية، تقوم على الحدس والتوغل في أعماق الروح، معتمدة الرياضات النفسية، والمجاهدات المستنبطة من الوجدان فإن التاريخ: علم أساسه، الأحداث التي تصنعها الأمم وبطولات الرجال، بينما الميثولوجيا، والأدب الشعبي، بهذا المعنى هما محاولة مزج لهذه القضايا التي يبدو بينها ظاهريا تناقضا صارخا، إلا أن واقعها في كونها تصب في قالب عجيب يضاف إلى تقنيات السردية الحكائية ليضفي عمقا في هذه الأدوات الحداثية، التي تقوم على الإيهام والتخيّل.

ولأن البناء الروائي يتأسس على طائفة من الحوادث الإنسانية توصف بكونها واقعية، وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية المقتطعة من الحياة المعيشة، من تلك التي قد تكون غير منطقية أحيانا، خاصة في تتابعها أو التركيز في عرضها، بحكم أنها تغترف من النبع الفطري في تكوين الفرد، وفي تقاطعه مع بعض النصوص التي نصفها بالعراقة خصوصا منها تلك التي تمجد القيم الإنسانية النبيلة، والخبرات المتنوعة في تجربتنا الإنسانية، ومع أننا على يقين بأن غالبية أسئلتنا التي ستطرح في هذه الفصول حول الرواية والروائيين الجزائريين، ستبقى معلقة بدون إجابة، ربما لأن الحياة التي نسعى إلى تجديدها وبعث روحها الآفلة، تكون قد تلاشت منذ زمن طويل، أو تكون قد اندثرت بما تحمله من معان بالية من حقب التاريخ المتعاقبة، إلا أن قيّمها الخالدة لا تحول ولا تصدأ.

فسواء تعلق الأمرُ بلغتنا العربية أو بأمازيغيتنا المرتبطة بحضارتنا

وفكرنا، وفي الوقت ذاته هي من الدوافع التي تجعلنا نعود إلى جذور المصطلح للبحث في ماهية وبالتالي في تلك المخيلة الإنسانية العالمة بشكل خاص، وهي المسهمة في إرساء قواعد المصطلح الروائي، واقتناعا منا بأن الأدب العالمي المتشبع بالميثولوجيا والأدب الشعبي، صدر عن جديد وأبان عن تحديث كما كان الحال عند أكابر الروائيين الذين عادوا إلى ما يزخر به تاريخ أمتنا من موروث شعبي وميثولوجي وكل ما يضم في ثناياه من بريق الاستمرارية والخلود.

ولأن حضور الحس التاريخي والشعور بالموروث الحضاري لدى الأديب الناجح، يكسبانه تشبعا بالهوية ويساعدانه على إستنتاج البديل الذي قد يضفي ذلك الطابع السحري العجائبي المطروح بشكل دائري، تماما كتدفق أطوار الزمن مثلا، من تلك الطريقة التي نسميها تشكل البناء الحلزوني، لأنها حركة زمنية تسير قدما لتترك مجالا مفتوحا للتداخلات الزمنية المسهمة في تغيير المفاهيم أو لإضافة وتعميق البديل لما تطرحه من قضايا اجتماعية ونفسية سلوكية للأفراد.

إن مخزون ميثولوجيتنا الذي قد ينهل منه أدباء يأخذون شهرتهم من فيضه الوارف تحت مسميات مستجدة، ولعل ذلك من الأسباب المباشرة التي ساهمت في عملية إنجاح نصوص الروائي الذي نهل وسار على درب الاستعانة بالتراث الميثولوجي، والأدب الشعبي، بحيث تجاوز واقعه، وعَبّر عن ظروف الأمة الجزائرية المختلفة، وحتى بعض مشاكل مجتمعات القارة بأسرها، ومن ثم الأمة العربية، بصدق فني رائق، وبوفاء لهذا المخزون الكبير، والمقياس هذا قد يكون شغلنا الشاغل، في محاولة إثباتنا لفكرة أن الروائي الجزائري، هو الآخر قد نهل بنهم شديد من مخزونه الميثولوجي العام، وأفاد منه في مرجعياته التراثية الخالدة تلك،خصوصا منها المتعلقة بالتراث الشعبي، والتي كان ينتقي منها بعض الوقائع المهمة معتمدا التجربة الإنسانية العميقة، ومفيدا من مسيرة الإنسانية كلها.

لأنها حافلة بالتجارب وبالمآسي، إضافة إلى هذه الأخبار الدينية،

وسير الأنبياء، والملوك، والحكماء، التي أثْرَت كثيرا عمله الروائي إن على المستوى الجمالي أو الفني، بحيث وفرت له بناءً هندسيا محكم الصرح. أو على مستوى الموضوعات بحيث تكشّفت مادة غزيرة مدعمة لفكرة الإيهام الواقعي الذي يحاول التقرب من مادته النفسية والاجتماعية لتعميق المضامين وسبكها، باعتبارها وسيلة مساهمة في تشكيل جماليات الفن، وفي الوقت نفسه أداة تساهم في إبراز كل ما قد يختفي عن نظر الروائي ليتجلى في تشكيلات جمالية تجريدية ولأن البناء الروائي يقوم في هندسته العامة، على مجموعة من الحوادث الإنسانية وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية، التي قد تكون غير منطقية أحيانا، خاصة في تتابعها أو في عملية التركيز في عرضها، بحكم أنها تغترف من النبع الفطري في تكوين الفرد، وفي تقاطعه مع نصوص عريقة قد تمجد القيم الإنسانية النبيلة، وعلى خبرات التجربة التي خاضها الإنسان الأول، منذ بدأ الخليقة، من تلك التي قد تكون ذات نفع واقعي، وعليه فإن الدارس يواجه بذلك عالمين حالمين، كل على طريقته الخاصة، وكلاهما محاولة تُمثلُ ما يمكن أن يُقدم نموذجا متفردا في استجلاء هذه التجربة الإنسانية التي خاضها عبر مسيرة حياته الشاقة، بما تحمله من متناقضاتها كونها في نهاية المطاف مجرد مسيرة حافلة بالشقاء والتقتيل والمظالم، وفي الوقت نفسه بالسعادة وبالحب، والوفاء، والعشق والهيام.

إن غالبية الدارسين والمهتمين، بقضايا الفن الروائي، قد يعودون إلى الميثولوجيا وروافدها،الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافة، وإلى السير البطولية والملاحم، وعالم الروحانيات الشاسع الآفاق، والوقوف على العنصر الأسمى، من خلال الفنون الحكائية اعتبارا من أنها تشكل شطرا مستقلا في الميثولوجيا، كونها تقوم على مبدئين رئيسين يتمثلان في سرد الوقائع والأخبار التي جوهرها: الحكاية وهامشها الأساس العجائبية.

بحيث نجدهما يقومان على الحدث الغريب وهو العنصر الملهم الذي يثير فينا تلك 'الحيرة' ويبعث في نفوسنا دوافع البحث عن هذا المعنى

المقدس المختفي كالروح، في ذواتنا، وهو المستوعب لمفاهيم صوفية خاصة يمكن تحديدها في تماهيها، يضاف إلى الأجناس السردية، حكايات الخوارق، وبعض المعتقدات الشعبية والكائنات الخرافية وعلى درجة أهم: الأسطورية ومن ثم ننتقل إلى خصوصيات استحضار الأرواح وما ينطوي عليه، من ميثولوجيا تتشكل من بنيتها ثقافة: خرافة الوهم التي هي محور بحثنا ومرتكز ما نسعى إلى بلوغه في هذه الفصول السبعة.

لقد ورثنا عن الأسلاف تراثا ضخما كما أسلفت،ما يزال أغلبه يشع بالحياة وتمتد جذوره في العديد من مظاهر حياتنا المعاصرة، بل وحتى في معتقاداتنا العربية الإسلامية اليومية وسيبقى شاهدا عينيا على بقايا صور ممارسات الإنسان الأول.

إنه تراثنا بكل جزئياته سلبية وإيجابية على السواء، وقد جمع ودُوِّنَ كَثيرُه لأسباب ومقاصد خاصة بالدارسين، ونحاول نحن الآن نبش بعض مؤدياته لعلنا نَكشفُ بعض مكامن ما يستتر خلف تلك المشاهد العامة والخاصة، ومن ثم قد يتبادر طرح السؤال القديم الجديد: إن قارئ التراث العربي الميثولوجي القديم يحصل على متعة فنية وجمالية قد تدعوه إلى التأمل خلال عملية التحليق في متاهات المخيلة الجامحة، ذلك ما يجعله يسهم في تمثّل استنتاجات تتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما يتمثل في المصنفات والمؤلفات التي تذكر الكائنات الميثولوجية كالغول مثلا، بل قبلها أحوال بداية الخلق، والآخرة والجنة والنار،وإبليس ومن ثم كتب الحيوان، والسحر والأحلام، والملائكة، والمتصوفة والكرامات والأولياء، وكل ما يمت بصلة إلى العجائبية، وهي مؤلفات لا حصر لها وتراث لا نكاد نقف له على ساحل،وقد يكون بعضه يمتد في العديد من مظاهر حياتنا اليومية وممارساتنا واعتقاداتنا العربية والبربرية والإسلامية والمسيحية والشعائرية المختلفة.

هذه الخطوط العامة التي ذكرتها، هي في اعتقادي هي الميثولوجيا، وذلك ما سأحاول التوصل إليه خلال رحلتي هذه مع البحث، المتمثل في

نهاية المطاف في التحري عن مدى استلهام هذه النصوص الميثولوجيا المختلفة وتقاطعها وتناصها وانسجامها مع إبداع الأديب العربي، وبالتالي كيف تعامل معها...؟ بل كيف وظفها...؟ وإلى أي حد أخذ منها، وكيف كانت تنقاد له في طواعية وسلاسة...؟

وتأسيسا على ما توفر أمامي رأيت أن أقسم البحث من الناحية المنهجية إلى تمهيد وخاتمة، بسبعة فصول، تقوم في أغلبها حول موضوع واحد، هو الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر، ولأن الدراسة تتحدث عن الرواية الجزائرية في عمقها العربي، من ناحية، والميثولوجي/ الأدب الشعبي من ناحية ثانية، وكيفية مزج هذا بذاك.

أما المقدمة فقد تحدثت فيها عن بعض أسباب كتابة هذه الدراسة لانتقل بعد ذلك إلى التوطئة التي عنونتها بـ: (فن الرّواية في حياتنا الواقعية والجَمالية.) وذلك لمناقشة فكرة تمهيدية تتعلق بقيمة الرواية ومكانتها لدى المجتمع، بل كيفية استقبالها من طرف المثقفين، لأنتقل بعد ذلك إلى الفصل الأول، والذي عالجت فيه مسألة: (جماليات السردية العربية، من الميثولوجيا إلى فن الحكي). في محاولة للتقرب من تأصيل الفن الروائي في الجزائر، ثم جاء الفصل الثاني، ليقرأ: (الروايَه العربية الجديدة... الجذور الميثولوجية...؟) وهي محاولة جادة لبسط المرجعية السردية، في عملية ترابطها بتلك الميثولوجيا، خصوصا منها التي وظفت في النصوص الروائية الجزائرية، أما في الفصل الثالث المعنون: (الرواية الجديدة، مرجعياتها الفكرية وملامحها الفنية.) وهي كذلك في محاولة البحث عن تأصيل هذا الفن وجمالية إبداعه، أما الفصل الرابع، فقد حاولت أن أطبق على بعض النصوص الجزائرية، وقد اخترت الطاهر وطار رحمه الله لذلك، وعنونته: (خصوصيات التناص في رواية: (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار، أما الفصل الخامس، فقد طبقت على رواية عربية، لعلها من أهم ما كتبته العبقرية العربية، ويتعلق الأمر ب(أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، ،أسميته: (رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ

مقاربة في الأسلوبية) ثم جاء الفصل السادس الموسوم: (توظيف الميثولوجيا في الرواية الجزائرية بحث في جماليات النصوص) وقد أنهيت الدراسة ببحث في الفصل السابع وكرسته للمرتكزات الميثولوجية في بنيـــة الرواية الجزائرية الجديدة) وذلك في محاولة جعل الخصائص الميثولوجية، والدب الشعبي، جزء من العملية الكلية للبحث، وقد أنهيت بحثي بخاتمة تعرض مجموعة من النتائج التي توصلت إليها في الفصول مجتمعة.

والله نسأل التوفيق والسداد

توطئة

فن الرّواية في حياتنا الواقعية والجَمالية

يُشَكل الفن الرّوائي مكانة مُعتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجَمالية على السواء، وذلك لأسباب عديدة لا يتسع بنا المجال هنا لتتبعها والتوقف عندها، بل حتى عند بعضها، ولعل أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعاتنا التي كانت مدينة لفني الحكاية، والشعر، ومرتبطة بهما أشد الأرتباط، إذ نعتبرها نحن في تاريخية سردياتنا، مجرد حلقة حداثية، من ضمن سلسلة طويلة من الأشكال الفنية المتتالية التي مارسها الأديب العربي، وأبدع فيها، إبداعات مميزة، خلال مسيرة حياته السردية، وعبر تلك القرون المتلاحقة، بحيث وصلت ذروتها على وجه التحديد خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، إضافة إلى أننا نعتبر الرواية في معرفتنا الجديدة بها، جنسا أدبيا معاصرا بكل ما لهذا التعبير من معنى، ذلك لأن تلك الإنجازات العظيمة التي حققتها البشرية خلال مسيرتها، وعلى جميع الصُّعد، قد تمت إبان هذه الحقب المتزامنة، والمتلاحقة، ثم لأن هذا الفن الأدبي الجميل الفريد في تناوله لقضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية، كونه قد حاول أن يقربنا من تاريخنَا الاجتماعي ويجعلنا على مسافة قريبة من خصوصياتنا النفسية.

وبذلك نجده، قد طفق يتلمس الكثير من مسائلنا الاجتماعية الخاصة بذواتنا، وبدرجة أخص في هذه المدد المتأخرة، إذ بواسطة هذا الفن الروائي، بدأنا نتعرف على ذلك الرابط الذي جمعنا بوشائج واقعنا المعيش، ثم لأنه بدأ كذلك يقارب الهوة بيننا، وبين همومنا الحياتية

اليومية التي نعيشها في كل لحظة من لحظات إنكساراتنا، وانهزاماتنا المتتالية ضد أنفسنا، فقد صورت الرواية، هذا الواقع المر التعس الذي بتنا نستحي به من أنفسنا، بكل ما يحمله من صدق وعفوية كما هو في تجلياته المعيشية المختلفة، لعل ذلك ما جعلها من الناحيتين الواقعية والفنية، تحتل مكانة مرموقة في قلوبنا وعقولنا، وهو ما خولها كذلك، لأن تكون أقرب الفنون الأدبية إلى معترك همومنا اليومية، وبالتالي إلى حياتنا الواقعية التي نعيشها يوميا، والتي تفضح أسرارنا لتخبرنا بها، في تلك الإنفرادية التي نعيشها معها.

ولعلها قد صارت أشد إرتباطا وألتصاقا بمشاكلنا وأزماتنا المتعددة التي نعانيها، وعلى وجه أخص فيما يتعلق بقيمنا الخلقية وثوابتنا العقائدية والتراثية أو لنقل مضاجعنا وخصوصياتنا، وكل ما يتعلق بنا، وبهذا المعنى نجدها تحتل الصدارة لدى المشتغلين في مَوضُوعاتهَا من حيث نَشْأتُهَا وتطُورُهَا ومناهج دراستها ومدى قدرتها على التعبيرية على أنفسنا، فسواء كان المبدع أو المتلقي أو الناقد كل كان يحاول الإسهام بطريقته الخاصة، التي يكون قد اكتسب منهجها، إذ بحسب منطلقاته الفكرية، والروحية، بُغيَة جَعلها الفن الأدبي الأول كما هي عند الأمم المتقدمة الأخرى، خاصة من تلك المجتمعات التي كادت أن تجعلها سلعة للاستهلاك الفني اليومي، كما شأن بعض أنواع الغناء وفنون المسرح المختلفة، الأوبرا والشعر النثري، والملاحم الجديدة، التي بدأت تستعيد مكانتها بحكم الدورة التاريخية على حد تعبير الفيلسوف الألماني الكبير هيغل.

وقد إنطلق أغلبهم من فكرة تبدو مُؤسسَة لهذا الفن في عمومه، ذلك في كون: العمل الأدبي مهما وكيفما كان، ومنه الرواية لانعتبره وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو حتى نفسية، وفي الوقت نفسه هو ليس موعظة بلاغية ولا كشفا دينيا أو تأملا فلسفيا على حد تعبير أحد الباحثين، حتى لو أمكن أن ينظر إليه على هذا النحو من أجل بعض الأغراض الفكرية أو الجمالية في حالات خاصة، ثم نتفهم بأن الروائي ليس إلا مجرد فنان قد

يبدع، كما أنه قد يفشل في تحقيق ذلك الإبداع الفني، ولأن الفكرة السائدة في النقد المعاصر حول هذه المسألة هو أن الفن عموما: لايخلو من أن يكون مجرد: (وَهْمٌ وخَيَالٌ) ومن ثم فإنّ السّرَ في إقبالنا على هذه الآثار الأدبية الشيقة، التي قد تأسرنا بجمالها وبمتعة فنّها وشاعريتها الراقية، بدرجة أساسية، هو لكونها تحقق لنا رغبة فنية جميلة، ومتعة سماع قلما نحصل عليها في الواقع المر.

إضافة إلى أنها تُقدّم ضمن متعتها فهماً أَعْمق للنفس البشرية ولدواخلها، ولعوالج الروح، وما تخفيه من كوامن قد لا يلامسها أي فن آخر، ثم لأنها تقترح حلولا خيالية لمشاكلنا الواقعية التي نعيشها، من تلك التي قد تَصْدُقُ على الحياة أحيانا، وقد لا تَصْدُق ولا يُضيرُها عدم صدقها في شيء، وبالتالي فإن كونها تتأسس على مجموعة من الأركان الضرورية، فنية وجمالية من حيث هندستها العامة، وباعتبارها جنس أدبي يروي في حقيقته المحصلة قصة (حكاية) وقعت أو متوقعة الحدوث لا أكثر، وبهذا الفهم المؤسس تعاملنا مع الفن الروائي الكلاسيكي وعليه تم أقبلنا على روايات نجيب محفوظ، وإبراهيم الكوني، بوجه خاص، وعلى كتابات مبدعينا الذين أخذوا من الغرب والشرق على السواء، الطيب صالح، وغسان كنفاني، وعبد الرحمان منيف وجمال الغيطاني حنا مينا، والطاهر وطار، أدوارد الخراط، الأعرج واسيني، وغيرهم من الروائيين الذين استطاعت أقلامهم ملامسة هذه الخصوصيات في مجتمعاتهم، فهم وحدهم استطاعوا النفاذ إلى هذه الخصوصيات في مجتمعاتهم.

وقد بات من المؤكد في أزمنتنا المتأخرة بأن الرواية العربية تتقبل مختلف الأبنية، وتتشرب مختلف الأنساق الجمالية كتلك التي يطرحها المنظرون المعاصرون، سواء بخصوص الحداثة أو ما بعد الحداثة، كما أنها قد نجحت في اختراق هذه العوالم الحداثية من خلال تطويرها لأدواتها الفنية وتطويعها لجماليات لغتها، وخاصة منها تلك اللغة السردية الراقية، التي جعلت بعض الفنون القديمة أداة طيّعة للتوظيف الفني، مثل

لغة التصوف، والميثولوجيا بصورتها العامة، قد صارت منبعا تغترف منه إبداعاتها الخالدة تلك، وعلى سبيل المثال، نجد روائيا مثل الأعرج واسيني، وقد صدر من منطلقاتها الفكرية والفنية، وتشرب بعض توجهاتها، كما وأننا قد نجد بعضهم، يدرج ضمن خصوصيات كتاباته، تعقيدا في حبكتها، بحيث نجد برزت فنية راقية جديدة كل الجدة، يُعرفها بعض النقاد بالكتابة عبر النوعية، أو سرد القصيدة النثرية، كما هي عند البعض من كتابنا وهو أسلوب مستحدث يقوم على لغة الشعر والتصوف، والسريالية، ذلك لاستجلاء الباطن الفردي ومساءلة الدواخل الموغلة في التبطين، معتمدين اللغة الصوفية الراقية الحبك، للوصول إلى تلك الأدغال، المنتهية إلى كوامن الروح الأنسانية في خلجاتها المختلفة.

ومن ذلك دمج بعض الصور في بواتق الكتابة الحداثية لتبدو في نصوصها، شبيهة بالدرر الفريدة، المحلاة بوشائح تراثية غاية في الجمال والإتقان الفني، وفي الوقت نفسه، مؤدية لكثير من المضامين الجيدة، ولعل الفضل في ذلك قد نرجعه إلى تلك اللغة الصوفية السريالية الشيقة، مع عبثيتها أحيانا، ومن ثم إلى بعض مضامينها الراقية، والتي هي جز لا يتجزأ من حركة المجتمع وسكناته.

لقد تجلت هذه المراحل التي نحاول أن نرصد بعضها هنا، بشكل بارز في كتابات بعض مبدعينا، الروائيين، في عالمنا العربي، وعلى وجه أخص عند أولئك الذين تأثروا بتلك السياقات الغربية، من الذين كانوا ينتمون إلى مدارس الرواية الجديدة في أوروبا، مثل إبراهيم الكوني، وصنع الله إبراهيم، والأعرج واسيني، وجمال الغيطاني، أي الذين يتقنوا لغة الغرب، أتقانا فنيا وجماليا، أو حتى لدى غيرهم من الذين اطلعوا على ترجمات تلك النصوص المهمة،التي اعتمدها الغرب وثيقة حداثة في كتاباتهم المعاصرة.

ثم إن بعض الآليات السردية، قد تتبلور بشكل فريد عند كتاب تشبعوا بهذه النوعية المستحدثة، كما يبرز ذلك عند إبراهيم الكوني مثلا، بحيث

نجده يستجمع خيوط عالمين يبدو عليهما التناقض من الوهلة الأولى، لأن كل منهما له منازعه، وعوالمه الخاصة بل واستكشافاته التي لا يمكن مزجها بغيرها فرضيا، وهما: عالم الشعر وعالم النثر، مع تفرده في توصيف الصحراء بكل دلالاتها السيميائة والوجودية.

إن الأسَاس في ذلك هو أن مرجعيات كل فن منهما قَائمَةٌ بذاتها، سواء تعلق الأمر بالشعر، أو بالنثر، ولكنهما عندما يتزاوجان ينهلان من نبع مشترك هو نهر التراث الإنساني العام، والعربي الخاص، أو لنقل هي روح: - الميثولوجيا: بعجائبيتها وسحرها، والأهم من ذلك بلغتها الصوفية الراقية، التي تمتلك خاصية النفاذ إلى بواطن الذات في فردانيتها، وفي مسائلها الداخلية وأمورها العالقة، سواء تعلق الأمر، بالنفسية أو الاجتماعية أو حتى العقائدية الروحانية منها خاصة، ولارتباطها بما يجيش في بواطن هذا الفرد العربي من عذابات داخلية،ومن هموم قد تتعدد منازعها، وتختلف ظروفها.

واستئناسا لهذه الأسباب المختلفة، التي أجد بأنها موضوعية في حالات كثيرة، أجد كذلك بأن الأسطوري يتبلور بالحكائي مع الرمزي، ويصب ذلك جميعه في لغة شعرية صوفية أحيانا، قد تكون وموغلة في التراثية بنغمة حداثية، رافضة لفكرة الحدود، بحيث نجدها تذوب في إنصهار متجانس مع مقومات الأجناس الأدبية، بل وتنصهر داخل بوتقة واحدة، لتنتج عالما جديدا، هو ما أسميناه هنا بالعودة الذكية إلى الميثولوجيا ولما تزخر به من تراث عربي إسلامي وإنساني عموما والإفادة منه بشكل ذكي بحيث يصير جزءً من الواقع الذي نعيشه اليوم في زماننا المر، مع ما يصير أو سيصير من انقلابات في مسيرة هذا المجتمع المظلوم دوما، إلا أنه قد يتوكأ على جماليات الماضي وسرديات ذلك العجيب الفريد، الجامع للتجليات الخرافية، وللأساطير المتنوعة، ولأحداث الأمة في تاريخيتها، والتي أقل ما نقوله عنها أنها مصبوغة بالسريالية، وبأحداث متقطعة لثورات، كان هدفها تحسين الوضع الفردي، لكي لا اقول الإنساني.

لأنها تناسب أساليب السرد الحكائي الذي يزاوج بين الوهم جماليا والتاريخ أسطوريا، ويؤدي بذلك إلى إنتاج ما يطلق عليه في زمننا بالفني

الغريب، أو العجائبي، أو العجيب الجميل، الذي يسهم في إظهار حقائق الواقع بشكل مميز، وذلك لكونه غير واقعي، مع أنه يتحدث عن الواقع المر، ويعالج قضايا يعيش الناس، مع أنها ليست واقعية بالضرورة.

إن الرواية التي أتحدث عنها هنا، كان يجب أن تكون مضامينها صادمة للفكر، عابثة ببعض المشاعر الرهيفة، التي لا زالت لم تواكب حتى بعض أطياف اللفية الثالثة، وعلة وجه أخص أنها، قد تشهد خلطا في الوعي، ومزجا لتنوع من المفاهيم المتداخلة المتشابكة، في الآونة الأخيرة، ذلك لأن الأفكار في بعض الحالات قد لايكون لها جامع يربطها باعتبارها وحدة متكاملة، بل نتيجة فقدانها للذاكرة الجماعية، ونتيجة كذلك لهذا التشويش الذي نلحظه، في المزج الواضح خلال الصدمات النفسية والعصبية، لهذه الذاكرة المتهالكة، وبعض الرؤى الصوفية من إشراقات، وتجليات، ومجاذبات، وغير ذلك من الأساليب التي يحنُ إليها الوَهْمُ الميثولوجي في سليقتنا العربية المتوارثة.

وعليه فقد يكون الأديب الروائي صاحب قناع مخاتل لواقعه أحيانا، بل ولما تعيشه أمته من كوابيس، ربما نتيجة هذه التغطية والشفافية، التي قد تُظهر ما ينضوي داخله أو نتيجة ذاك الغموض الذي يلفّه أحيانا، ومع ذلك فإن الرمزية عموما نجدها، ثورة روحية على قصور الكلمة، في محاولتها لنقل الأحاسيس والأفكار والتجليات التي يراها الروائي وسيلة مثلى، وثورة كذلك على الرأي القائل بأن: لا يمكنه أن يكتب عمّا لا يراه أو يسمعه، فهي إذن جسر يحتوي على الفكرة الرئيسية في العمل الفني، ووسيلة لنقل الأحاسيس التي تخلفها الأحداث المؤثرة في نفوسنا، بما يختلج في ملكاتنا التراثية، إضافة إلى بعض الأحداث الكبرى، من مثل الحروب الطاحنة التي أذاقنا إياها الغرب، والمجاعات والأوبئة، التي ضوعتنا إياها الطبيعة، وأغلب المسائل التي لا تزال مجتمعاتنا العربية

المعاصرة المغلوب على أمرها تتخبط فيها، في غالب الحالات، ذلك لأنها لم تستطع التخلص من ظروفها السيئة، وعليه يمكننا طرح التساؤلات التالية:

- أين تقع الرواية الجديدة، من كل هذه الأحداث العصيبة .؟؟
- أين يجب أن يتواجد الروائي العربي...؟ في أي جبهة يمكنه أن ينضوي...؟

إن مسألة المضامين الروائية تبدو ذات أهمية بالغة، خصوصا من منطلق ما حاولنا إثباته في هذه المقدمة، وفي الواقت ذاته هي متعه روحيه تتجلى في تعطش الفرد للفكرة المجردة، وبالتالي للجمال المطلق، وبحثه بذلك يكون مستمرا، وتنقيباته عن كوامن الأمور المستقره في جوهر الأشياء، وهي الفكرة نفسها التي سنحاول البحث في ظلالها من خلال صفحات هذا الكتاب، ومن ناحية نظرية على الأقل، ذلك لأننا سنجد بأن الرواية الجديدة بالمعنى الذي تداولته الدراسات النقدية الفرنسة، تقوم في أساسها على رفض جميع المكونات التي تقوم عليها الرواية الكلاسيكية، لذلك يأتي تساؤلنا حول قضية الهوية مشروعا مناقضا لمقومات الرواية الجديدة، كما هي في الغرب، خاصه في كيفيه تمظهر نسقيته في أقطارنا العربية، ولدى بعض مبدعينا على مختلف إتجاهاتهم الفكرية والجمالية، وتوجهاتهم في طرق الكتابة الحداثية، أي أنه ليس كل من كتب نصا روائيا جديدا، يمكننا أن ندرجه ضمن قائمة كتاب الرواية الجديدة! ...

إذ لا يمكننا أن نسلم بأن الرواية العربية الجديدة، قد تتخلى عن مقوماتها الأساسية، ولا حتى عن مشروعها الإنساني الحالم بغدٍ أفضل، ذاك الذي قد أصبح من شروط الكتابة الفنية الراقية لدى أدبائنا المعاصرين، وعليه فإن بحثنا سيحاول مقاربة بعض الجوانب الفنية والجمالية المتأتية من تقاطع هذين العالميين البارزين في النصوص الروائية وهما: الرواية / والميثولوجيا.

ومن ثم سيطرح عدة تساؤلات حول علاقة التناص القائمة بينهما،

باعتبار أن سحر العجائبية وتأثيراتها أصبح ميزة تسم بنية معمار الرواية وجماليات هندستها الفنية، كما يتوجه محاولا إزاحة اللثام عن الدواعي الموضوعية التي جعلت الأدباء العرب يُولَعُون بذخيرتها النراثية الثّريّة، فينهلون من عبقها تراثا إنسانيا خالدا، ذلك لأن المتأمل لهذه الميثولوجيا، التي ورثناها عن أسلافنا الأوائل، في رحلة الزمان والمكان وعبر التواريخ السحيقة والأزمنة الغابرة، يتأكد لديه بأننا مجر امتداد طبيعي لهم، في جميع حالاتهم، من خلال تنوع ممارساتنا مع حاضرنا، إذ مهما قلنا بأنني ننضوي تحت مفرق المدرسة الجديدة في الرواية الجديدة، إلا اننا لازلنا نتعلق بذاك التراث الجميل،فبدء من تخوم العصر الجاهلي الأول، وإلى زماننا المعاصر، كوننا في رحاب الفيافي وقفت خيمتنا العربية، بوبر صوفها، وخيوط غزلها، سامقة شامخة، متحدية قساوة الطبيعة، وقد كانت مع ذلك مهدا للحب والفروسية، للضيافة والكرم، والإقبال على محاسن الحياة وملذاتها بصنوف الرقة والدماثة واللطافة.

أضف إلى ذلك أننا بهذه الصورة المبسطة بدأت المفاكهات والمسامرات والمنادرات عندنا في تراثنا العربي العتيق، حيث رويت الحكايات،والطرائف وأخبار الكائنات الميثولوجية العجيبة، التي تتجاوز الواقع الملموس وترتبط بكل ما هو غيبي يحاول تقديم تفسيرات ساذجة، لكل مفاهيم الحياتين: الواقيعية والغيبية، على السواء، ومن ثم لبداية الخلق، وأسرار الوجود والحكمة من نهاية الإنسان وتعاقب المخلوقات، وإلى أصعب سؤال طرحه الإنسان الأول متمثلا في: من يعمر الأكوان...؟؟

إنه موروثنا الأثيل من روحانيات، وطقوس وسحر وأخبار متداولة حول قُبح الجان والغيلان وجمال الملائكة وضروب الشعوذة، وكل عمل لا يحكم في منهجه عقل ولا تسيره حكمة، من مثل قراءة الكفوف والتبخير على الجمر وتعليق التمائم، وترتيل التعاويذ والتخطيط على الرمل والإعتقاد في النجوم والاستنجاد بالعزائم وادعاء معرفة الغيب وهلمّجرا... من شعوذة وخرافات كهنوتية لا نكاد نقف لها على شاطئ، ولا نستطيع أن

نحصرها في حيز ضيق، ومع ذلك نجزم متيقنين بأن هذه المسميات الذي ذكرت بعضها، واشرت إلى بعضها الآخر،هي تراث أمتنا ومقياس وعيها، وفكرها، بل لعله سرُّ وُجودها متشكلا من لَاهُوتهَا وسيّر أبطالها وملاحمها، وبطولاتها، ومن بعض المسائل التي على بساطتها إلا أنها تعتبر مخزونها الذي تناقلته أجيالها شفويا، منذ أكثر من ستة آلاف عام على أقل تقدير.

لقد حاولت في هذه الدراسات السبع، أن أتوقف عند النصوص الروائية التي لاحظت بأن أصحابها يبعثون الروح في الخصيصة الميثولوجية، فيجعلونها تُفَتّح عينيها في عصر غير عصرها متحدية مسافات الزمن الموغل في القدم لتحقق عملية التأثير المباشر على أعمالهم، وهم يستلهمون إشعاعها الدافق بالدلالات الموحية الرامزة، ومعانيها المتجددة وبالتالي يسترقون بعض أفكارها المتوالدة وصورها المضيئة الجاهزة فيستغلونها لتشييد بناء هرمية أعمالهم الإبداعية.

لكنني وجدت بأن هذه الإشكالية معقدة ومتداخلة، بحيث تكون عواقبها وخيمة إذا أساء الأديب الروائي توظيفها، فإنك قد تعثر على تلك الخصيصة الجميلة، وقد ماتت داخل نصه الذي يصير قبرا لها، فتجعل القارئ يشم رائحة موتها في ذلك النص،ولمدى حياة النص على حد تعبير أحد الباحثين، ثم إن مسألة جدوى توظيف الميثولوجيا في الأجناس الأدبية لاسيما ضمن الفن الروائي باعتباره الأكثر انتشارا من حيث الممارسة والمقروئية بين الشعوب والأمم، فقد أخذت حيزا في الجدل النقدي الدائر حاليا حول تأصيل هذا الجنس الأدبي الوافد، ومن ثم التبشير بالقيم الأصيلة التي تضفي قيمة المحلية، وتلبي الحاجات الفكرية للمجتمع، سواء كان متمدنا أو متخلفا، كما هو الحال عندنا في أقطارنا العربية .

لقد التزمت بنطاق ضيق لا أتجاوزه، بحيث كنت أرى بأن للنص الروائي أكثر من كاتب واحد إبداعا وفهما وتفكيكا، فكاتبه الأول: مؤلفه، الذي اقترح علينا نصه مغفلا من منطلاقاته الفكرية وخصوصياته البنيوية

والسيميائية، لكنه في الأخير نص ملغم بالأدلجة المقصودة أو غير المقصودة، وكل يعبر عن واقع وظروف، وحالات. أما كاتبه الثاني، ناقده ومحلله، الذي قد يضيف إليه تأويلات، ورؤى، ربما قد لا تخطر في بال المبدع الأصلي فهو ضروري، كونه واسطة العقد، الذي لا يقوم النص إلا به، أما كاتبه الثالث وهو المهم، والأهم في نظري، إذ هو الذي لا يجب أن يستغبيه أحدا، ولا يمكن الإستغناء عنه في كل الظروف والحالات، وأقصد بذلك المتلقي، أو لنسميه كما تريد له الأسلوبية: القارئ، بل القارئ الجيد الذي يستكمل دورة المتعة الفنية الجمالية لتذوق هذه النصوص الأدبية.

وإذا كان الجانب النقدي الفني الجمالي التأصيلي التأويلي، التذوقي، التابع للمتعة في أحلى تجلياتها، هو غايتي الكبرى، فإنني لا أدعي الوصول إلى نتائج حاسمة، لأن كل ما انتهيت إليه، وتوصلت إلى تسجيله، قد لا يخرج عن كونه مجموعة من الأحكام الفنية الجميلة، التي من ضمن غاياتها فتح عين القارئ المجتهد على بعض الحالات المعينة.

الفصل الأول

جماليات السردية العربية
من الميثولوجيا إلى فن الحكي
... الجذور

«... يتصف الإنسان الجديد بالفراغ والعراء من كل شيء، فَقَدَ الإيديولوجية والهُوية، والدين واللغة، وكل ما يمت بصلة إلى الذات، أصبح عار، وشبيه بالبصل كونه لا يتوفر على لب» - بروتون Breton

يرى بعض المنظرين أن الميثولوجيا هي أصل الفنون، وأم الأجناس الأدبية المختلفة، وهي بذلك تعتبر المادة الخام التي تُسهم في تكوين أهم المعارف الإنسانية المتبقية، بل إنها بهذا المعنى هي المنهج الذي نفسر ونحلل، بل ونُأوِّل بواسطته أهمَّ ما نريد إثباته أو نفيه لأنفسنا، بل تجعلنا نتفهم: (بعض تفاسير العقائد الدينية وتقننها وتصون الأخلاق وتدعمها، وتبرهن على كفاءة الطقوس، وتضم كذلك قواعد العمل لهداية الإنسان نفسه، وهي بالتالي تروي لنا تاريخنا المقدس)[1] من هذا المنظور، ومن خلال تشكل سردياتها لحوادث قد نتصور متوهمين بأنها وقعت في عهود بائدة ممعنة في القدم، خاصة في المسائل مثل تلك التي تقوم على تفسير

(1) ياسين فاغور، قوانين الخرافة والحكاية الشعبية عند العرب، مجلة الحياة الثقافية، العدد 94 أفريل 1998، ص37.

الخوارق والأمور العجيبة، الأمر الذي يجعلها تستوعب كثيرا من المفاهيم الفلسفية العويصة، التي لا تزال مبهمة من الناحية العلمية على الأقل، كمسألة بداية الخليقة، التي لا تزال لغزا مبهما ومحيرا، كما أنها تمدها ببعض تفسيراتها التعليلية الايهامية كتلك التي تبدو مقنعة من خلال مبررات ساذجة لا علاقة لها بالعقل، ثم في وضعها لمرتكزات فنية وجمالية غاية في الإقناع، في نظرها، ومن ذلك الحكايات التي رويت على لسان الحيوان، من تلك التي كانت لها أهداف نبيلة تفوق الكثير مما يعتقد المتلقين أنه يهمبهم،كالحكاية الشعبية التي لا أساس لها في واقع الإنسان، ولا تؤدي أية وظيفة أكثر من كونها مجرد حكاية عادية، لا أكثر ولا أقل.

وبالتالي فهي بهذا المعنى، عبارة عن قصص ميثولوجي بعيد عن كل تصوراتنا الواقعية، التي قد يقوم فيها الحيوان، مثلا، بالدور الرئيس ويستوعب الخرافة وملاحم الوحوش، بل وجميع هذه الصنوف العجيبة التي تخاطب فينا العواطف، وربما من هذه الأساطير،وقصص الحيوان إستمدت الميثولوجيا مادتها تلك، وقد قامت بصقلها مع مرور الأيام، هي خرافات من أصل شرقي قد لا يمكن تحديد أزمنة إبداعها بدقة كبيرة، نجد هناك على سبيل المثال نص قديم هو: (البانجاتانترا)[2] الهندية، وهي دلالة مهمة على أن الثقافات الشرقية القديمة كان يتم بينها نوع من التبادل، قد نصطلح عليه التأثر والتأثير، فسواء كان ذلك على صعيد النصوص الأدبية أو الفلسفة، أو الحكائية، بل حتى في بعض الطقوس الدينية والسحر بأنواعه.

وقد يكون من أسباب إنتشار هذه النصوص النثرية في الأقطار العربية، تلك الرحلات المهمة التي أُطلق عليها في تاريخنا الأدبي بأدب الرحلة نجد بأن ابن يعقوب قد زار أوروبا في العام 960م بطلب من أمير قرطبة آنذاك، وعندما عاد كتب قائلا: في وصفه لأروبا التي كانت في هذا

---

(2) البانجاتانترا: تسمى صناديق الحكمة الخمسة الهندية، وهي التي أصبح جانب منها يروى على لسان بيدبا وقد ترجم ابن المقفع هذه الحلقة من اللغة الفهلوية إلى العربية على لسان الحيوان فيما هو معروف بكليلة ودمنة، تجدر الإشارة إلى أن الفهلوية هي الفارسية القديمة.

العام المشهود: (إن البلاد فقيرة إلى البضائع والبركة.... والأسماك طعامهم الرئيسي، والأطفال يلقون إلى البحر بأعداد لا تحصى مخافة المسغبة...)[3].

تلك هي أوروبا في تلك الحقب، وتلك هي أحوالها كما يصفها الرحالة ابن يعقوب، لكن في هذه الأثناء، كان العرب يكتبون المسامرات، ويدونون أنواع الحكايا، ويعيشون أزهى أيامهم، بل إنهم كانوا يبدعون سردياتهم بأشكالهم المختلفة التي وصلنا القليل منها، وقد أحرق الكثير منها في غزوات المغول التتار، وفي غيرها من الحروب والمنازعات.

بل إنهم كانوا يتفننون الإبداع في ضروب الآداب وأجناسه، الشعرية والنثرية، ومن متناقضات الحال أن هذه الفترة التي ألّفَ فيها ابن يعقوب مصنفه، وهو رحالة وجغرافي معروف ذائع الصيت والشهرة، كان العرب في المشرق يعتقدون بأن أوروبا هي مجرد: مملكة للظلام وللبرد، وهي بذلك مجرد بقعة بيضاء على الخارطة، تقع خلف بحر الظلمات، وعليه.

- فما الدافع الموضوعي الذي يجعل هؤلاء يصدرون أحكاما قاسية، على أمم مملكة البرد القابعة هناك...؟ كيف كانوا ينظرون إلى هذه الأمم...؟

المهم أن أدب الرحلة، قد قرّب كثيرا المسافات آنذاك، وجعل الأدباء يطلعون على تراث ضخم للأمم المتاخمة لهم، وقد وصلت إلى الغرب الذي أمدها بعناية فائقة واهتماما بالغ التأثير في كل الحقب والأزمان، وقد اشتهر بروايتها عدد من الأدباء من أهمهم (لافونتين)[4] كما عرفت عندهم بأنها أحدوثة متواترة شفويا عن طريق الرواية.

(3) كريستيا رايبل «أسفار ورحلات»، مجلة (فكر وفن)، العدد 71، السنة2000، ص15.

(4) لافونتين: Jean de la fontaine شاعر فرنسي 1621-1695 مرهف الحس، محبا للطبيعة صاحب رقة وعاطفة، وفكاهة نادرة، ونكتة رقيقة، إلى جانب أنه أحد أكبر المهتمين بالقصص على لسان الحيوان والحكايات الخرافية Les Fables تمتاز خرافاته ببساطتها وعمقها، وقصرها ورقتها، وتنوع دلالاتها، ودقة في رسم شخوصها الحيوانية، وتشتمل كل منها على مغزى خلقي، يتضح من خلال المواقف والمحاورات، كان يرى بأن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا،

وهي مكتوبة نثرا، ولها قدر من القوام تمركز حول بطل أو بطلة، بحيث يكون فقيرا أو وحيدا، ثم وبعد المخاطرات التي تلعب فيها الخوارق دورا ملموسا، يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه، فيعيش حياة سعيدة.

إن فكرة الأبطال الذين يظهرون بلا ملامح بشرية نفسية أو جمالية معينة ومحددة هي في أساسها تقنية فنية مستمدة من الميثولوجيا، ذلك لأن الشخصية تكون عادة نمطية يرتدي فيها البطل لباس الحرب الذي ارتداه البطل الذي سبقه من قبل، ويمتشق السيف ربما بالطريقة نفسها التي كان الأول يحمله بها، ثم إنه يأخذ سبيل النصر والإنجاز المهم الذي يساعده فيه حظه السعيد، ولأن تصير هي الصحيحة، إلا أن الطريق غالبا ما تكون حافلة بالمخاطر والمصاعب، فهذه العملية متوارثة من قديم الزمان قد يساعد الراوي على نمذجتها بطريقة فنية تعتمد الحكي الشفوي وسيلة لها.

بمعنى أن هذه (الشخصيات)[5] ليست نماذج محددة بل هي فريدة من نوعها بحكم أنها شخصيات مسطحة لا تسمح لنا بمعرفة دواخلها وهمومها وقد كان يطلق عليها في الأدب اليوناني أنصاف الآلهة، إعتقادا منهم أن المهام التي تقوم بها قد لا يستطيع الإنسان العادي أن ينجزها، ذلك (لأنها مغلقة ومبهمة ولا نستطيع أن نقرأ من إعتمالات نفسيتها ولا إضطراباتها

فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقي، ولكي يشف الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكايته بحيث يصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ينظر: د: غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص190، و د. محمد مجدي (القص بين الحقيقة والخيال)، ص107.

(5) أ: فمثلا بجماليون عند كل من برناردشو وتوفيق الحكيم، كلاهما يتعامل مع النص على أن بطله يعيش في عالم متخيل وكأنه واقعي بلا دهشة ولا استغراب، لإعطاء صبغة الواقعية، ب: مثل حكاية (لولو) المعروفة عالميا والمستمدة من أسطورة فحواها - أن فتاة بارعة الجمال تعيش وحيدة، إلا أنها استطاعت أن تحول اللؤلؤ إلى رجل، تحبه، ويؤنس وحدتها، وهنا الروح تنشأ من اللؤلؤ، ينظر الدكتور محمد عجينة موسوعة أساطير العرب، ج2، ص136.

الداخلية من حب، وشوق، وحقد...)[6] وغير ذلك بل أن المنهاج التجريدي غالب على كل شيء، وإن كانت تحقق بعض الأهداف النبيلة، من ضمن دوافعها التي نجددها على الشكل التالي:

- إظهار الصفات الكامنة في الإنسان وفضائله الخيرة، الإيجابية منها.
- نقد الوضع السائد في ذلك الزمان، ومحاولة الوصول به إلى الأفضل.
- تناول المعتقدات، ومعالجة المسائل الروحانية المتأصلة في ذاته
- معالجة الجوانب النفسية عند المتلقي بلوغا إلى درجة (التطهير)
- إضفاء الروح النبيلة وإصباغ الأعمال بنهايات سعيدة.
- الوقوف عند الفواصل المشوقة وتعميقها بشيء من الدرامية والحزن.
- تضمين المواقف العادية باعتبارها صفة بطولية خالدة.
- الإعتماد على فكرة تحدي الصعاب، وعدم الإكتفاء بالقليل.

إلّا أن الميثولوجيا تستهدف إضافه إلى ما ذكرناه، مسأله التسلية والمتعة للوصول إلى شيء من (التطهير)[7] على حد تعبير أرسطو الذي كان يسميه (كثرسيس) ثم التحليل النفسي عند سغموند فرويد، إذ في نظر الكثير

---

(6) ياسين فاغور، قوانين الحكاية الخرافية عند العرب، مرجع سابق، ص38.

(7) نظرية: katharsis - cathercis في الفن: تطهير العواطف التي لم تفلح في شق طريقها نحو التفريغ وتظل حبيسة فقد تولد أمراضا نفسية، أمّا عندما يقرأ المريض نصا مختارا يساعده على تطهير نفسيته المريضة من عقدتها، ومن ثم كيف تساهم النصوص الأدبية في علاج هذا النوع من الأمراض النسبية المستعصية وتسمى كذلك التنفس الانفعالي، إفراغ الحصر والتوتر بواسطة استدعاء المادة المكبوتة وإخراجها، واستكشاف المزيد الذي له مغزى منها، والمنهج أدخله "بروير" 1895 الذي اكتشف أن أعراض الهستريا تختفي باستدعاء الذكريات المنسية خلال تنويم المريض لكن فرويد طور المنهج، وجعله منهج التحليل النفسي، وتؤكد كثير من النظريات الحديثة أهمية تحرير الانفعالات المكبوتة فيما يسمى التصريف أو التنفيس الانفعالي Abréaction أي إزالة العقد بالتحليل النفسي-ينظر معجم مصطلحات التحليل النفسي/ جان لابلانش-ج. وبونتاليس ص185، مادة "تطهير" ينظر: جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، ط2/ 1997 وينظر Encyclopédia of Psychology & Psychoanalysis.dr Abdelmomen Alhefne.4e.ed.1994 /MadbouliBookshop Atlas.(Catharsis/smotional).

من علماء النفس، قد تكون هدفا من المظاهر السامية ضمن الفنون عموما أو من بين أهم الأهداف الكبرى لها، ومن ثم محاولة جعل الرواية العربية مجالا متفردا في أخذ الكثير من القيم الإنسانية الخالدة منها، نت تلك التي تعج بها الميثولوجيا، باعتبارها عالما فريدا وغزيرا، بل ومتشعبا وبإمكانه أن يستوعب بعض التفسيرات من تلك التي لا حصر لها خصوصا عندما يستطيع الكاتب أن يحسن عمليه استيعاب عوالم الآداب المختلفة بأصولها.

أو أنه يعود إلى منابعها كما أشرنا في عديد الحالات، فقد أصبح من المتعارف عليه بين الأمم والشعوب، أن الآداب والفنون ملك للإنسانية.مع ضرورة الإشارة إلى الجهة أو المكان أو المنطقة التي أبدعت الأصل الأول لهذا الفن أو ذاك، فمثلا: يعرف الجميع أن عدد أهرامات مصر أقل بكثير من عددها في بعض المناطق من أمريكا الجنوبية، ومع ذلك فإنه صار من المتعارف عليه، أن الأهرامات مصرية فرعونيه، وليست جنوب أمريكية، مع أنها مكتشفه كذلك هنالك.

ولعل الروائي الذي ينطلق من إشكالية فكرة (التجنيس)[8] يجد ضائقة خلال إغترافه من بعض الينابيع الميثولوجيا الدافقة بالعبق الصوفي الجميل، ثم إن الدعوات التي تسعى إلى التحرر من فكرة الأجناس الأدبية هي: استلهام لهذا الفيض، كذلك فرصة كبيرة للاتصال بالفنون الأدبية المختلفة، والإفادة منها بشكل أو بآخر.

فالمسرح والسينما والنحت والموسيقى، هي كلها ينابيع تصب في عالم الرواية، الذي يجب عليه أن يوظفها بجميع تنوعاتها الهائله ليتمكن من تفهم واقعه كما يجب أن يكون، بل أن التعمير والتنوع في كل ما من شأنه الإسهام في إعطاء الرواية فساحة ورحابة أكثر وهي تتقاطع مع مختلف الأجناس، سنرى ذلك في نص: (عودة الطائر إلى البحر) للروائي السوري

---

(8) ينظر ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والإشهار، ط1/ 1985، ص65.

الكبير حليم بركات، حيث تنطلق من أسطورة هولندية، يستعملها الموسيقار: فوغنر Foghner تتماوج في فضاء الأوبرا لتتقاطع مع النص المحكي، فيجعلها حليم شكلا تراجيديا للحرب العربية في لبنان مع ذاته، فالطائر الحزين يقتل نفسه عند حليم بركات وينتحر.

ونلاحظ مع ميشال زيرافا: بأن الأسطورة التي إستعملها الحداثيون في المجتمع المصنع المعتمد على حواسيب الآلة الفائقة الذكاء قد واجهت تحديات الأسطورة الحقيقية لتدفق تيار الوعي الدائم، لكنها مواجهة تنطوي على تناقض ما دام هدف المونولوج الداخلي متمثلا في طرد الأرواح الشريرة من القوى ذاتها التي يدين لها بوجوده في الحياة الحديثة الصماء المسطحة والمفتعلة، التي لم تكتف بكشف غنى الحياة الداخلية أمام الإنسان.

بل أننا نجدها قد ضعفت في فتح المجال أمام تدفق تيار الوعي، إعتبارا من أن الشخصيات التي تم اختزالها من الحياة الطبيعية لميكانيكية المدينة تحاول إنتشال بعض غرائب ذكرياتها وحياتها الداخلية من الماضي، ولعل المدينة هي التي ألزمتهم هذه الطريقة أو تلك المتمثلة في: (النكوص إلى ذلك المونولوج الداخلي الذي يولّد ذكريات الأزمنة الغابرة، ومن ضمنها الشخصية المسطحة النافذة...)[9].

إن الموسيقار فوغنر الذي أثار زوبعته ضد (السمفونية)[10] التقليدية طارحا شكلا جديدا يدعو إلى الوحدة العضوية للشكل السمفوني عن طريق مزج الخطوط اللحنية والنّغمَات الأساسية في مجرى متسق يصدر عن المنبع نفسه، وينتهي إليه (أخلط كذلك الشعر بالموسيقى وأدرج أنغام الآلات والصوت الإنساني في وحدة متناسقة...)[11].

---

(9) السمفونية، مصطلح موسيقي يعني تناغم الأصوات في وحدة لحنية منسجمة، ينظر: د، نبيل راغب، النقد الفني، لونجمان للنشر، ومكتبة لبنان، ط1، 1996 ص172.

(10) ينظر: د، نبيل راغب، المرجع نفسه، ص176.

(11) التكنو: ظهرت بداية من ستينيات القرن العشرين في أوروبا موجة صاخبة من الرقص

وقد أبدع ما عرف بالشكل الدائري للسمفونية، مصرحا بدعوة صارخة إلى التجدد والتطور والابتكار، إن السبب الذي جعل الروائي العربي يسير على هذه الأنساق الإبداعية المتلاحقة، لحث خطاه في الإبداع والتجديد في عالم الرواية، هي بدافع الاكتشاف والتجديد تماما كما حدث عند الموسيقار، أمّا إذا انكمشت على نفسها وبقيت متفردة سرعان ما تتآكل وتذوب في ذاتها وتنتهي دون أن تقدم إبداعا يذكر، إذ ماذا يضيرها عند أخذها من الشعر والملحمة أو غيرهما؟

إن هذه الأجناس الأدبية جميعها تلتقي في أكثر من تجربة إنسانية، وقلما يخلو جنس من هذه التي ذكرنا من تجربته الخاصة.فلذلك كان من الواجب على الروائي أن يتفتح على كل هذا وذاك، فالروائي العربي ينطلق في عملية لإستلهام من رجوعه إلى ينابيع التفكير الإنساني الأول، متمثلا في الميثولوجيا وقد سبق وأن أشرنا إلى كون عوالمها الإيهامية الساذجة، هي مليئة كذلك بالمضامين الإنسانية المختلفة والزاخرة بالرموز الغنية بالدلالات.

وقد لا يختلف حول كونها معين لا ينضب، يستسقي منه الفن، ويستمد الفنان عطاءاته إلّا أن خلطا واضحا وقع في فهم بعض هذه الرموز والدلالات التي يعتقد البعض بأنها خلال عراقتها صارت بعيدة عن عقول من يتعاملون بالرموز الحضارية الجديدة، التي هي أصلا معقدة بحكم إنتمائها إلى هذه التكنولوجيا الصارخة، التي لا نتعامل معها إلّا بواسطة العقل ولعلها تحرمنا في زمن آت من أعز ما نذير به أحاسيسنا وعواطفنا البشرية. وعليه:

- فهل الميثولوجيا تخاطب فينا العاطفة.؟ وهل تدعونا دائما إلى إلغاء

والأغاني الخليعة المبتكرة يطلق عليها اسم (موسيقى التكنو) techno: وهي جد معقدة من حيث رؤيتها إلى الإنسان باعتباره، هو الآخر تكنولوجيا الحداثة، تتميز كذلك بالألوان والأشكال، والمجسمات الشبيهة، بالرموز التكنولوجية، المعاصرة، ولها طريقتها الخاصة في التعامل مع الغناء، والرقص الخليعان.

إستعمال العقل؟، أم أن العاطفة البشرية المعاصرة صارت من هذه (التكنولوجيا الجديدة؟)[12] كما يستوقفنا المفكر: لوسيان غولدمان Lucien Goldmann المنظر: حين يحاول إعطاء تعريف لفن الرواية على جانب كبير من الأهمية بقوله:

«بأنها بحث ضعيف، يقوم به بطل إشكالي عن قيم أصيلة في عالم متدهور تسوده قيم مزيفة...وأن هذه القيم المسيطرة على عالم الرواية تجعله عالما متدهورا بالنسبة إلى الكاتب، كذلك بالنسبة إلى البطل، أما القيم الأصيلة فتوجد بصورة ضمنية خلف القيم المزيفة التي حلت محلها مما يجعل البطل متأزما وإشكاليا...»[13].

إن غولدمان يربط في دراساته بين تطور المجتمع الغربي وتطور الرواية، باعتبارها تتقاطع معه في خط متواز، وقد توقف عند فكرته المعروفة كون المجتمع الرأسمالي مجتمع تغيرت فيه علاقة الأفراد بالمكاسب تغيرا جذريا بسبب الواقع الاقتصادي،الذي جعل القيمة التبادلية للسلع -ويقصد بذلك الثمن- أساسية.

إن معايير عصرنا تنطلق من (حبة القمح) كما يقول ميرابو القيمة الاقتصادية للأمم والشعوب هي المعيار، فالأمة التي لا تنتج غذاءها، ولا تلبس نفسها، هي أمة زائلة لا محالة... لا مكانة لها في الوجود الإنساني الفاعل، هكذا ببساطة، ونتيجة لذلك، نجد القيم الإنسانية المختلفة قد تغيرت،أو هي آيلة إلى التبديل، والتغيير، وعليه فإننا نعتقد بأن لوسيان غولدمان له رأي يناصر الميثولوجيا، كيفما كانت، وكيفما وجدت، بل يكاد يجعلها في الصدارة، وذلك لأنه كان يرى فيها المحافظة على القيم الأصيلة الثابتة، التي ربما من خلالها تتم عملية التواصل مع الماضي العريق، إعتبارا من أنها العمل الإبداعي المتوصل إليه عبر تجربة الإنسان

---

(12) لوسيان غولدمان، من أجل سوسيولوجيا الرواية23, وما بعدها.

(13) لوسيان غولدمان، الأسطورة والمعنى، ترجمة، صبحي حديدي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1986، ص16.

الأول، مع بدايات وجوده المتفرد في شساعة الكون.ولفظة الأول عنده لها أكثر من معنى بحيث نجده يرفض مصطلح: «البدائي»[14] Primitive في وصفه الإنسان الأول على حد تعبيره وهو الجد الذي عمّر هذا الكون الفسيح،وأبدع بحسب طاقته وجهوده على بساطتها إلا أنها كانت كافيه بالنسبه له ولهمومه الآنيه وزمانه.

لذلك هو يقارن بين تطور هيكل الاقتصاد في المجتمع الرأسمالي، بتطور الهيكل الروائي ويتوصل أخيرا إلى أنه تطور متواز، بحيث لا يتم بينهما إتفاق، ولعل هذه الفكرة التي يطرحها هي غاية في الصراحة بحيث نجدها ترمز إلى أن المجتمع الرأسمالي لا يتأثر بالفن الروائي، أما القيم الإنسانية فيقصد بها تلك التي ينقلها هذا الفن، إنها لا تكون أصيلة، إلا إذا لم تنقطع عن جذورها الأولى، وعليه فإنه يدعو إلى ضرورة عودة الروائي إلى المنابع الأولى ليغترف منها أصالة القيم الإنسانية الخالدة، وذلك لكي يعطي نصوصه هذه القيمة، وما يمكنها من أن تأثر فعلا في عصرها وعلى ذكرنا للعصر: فلا يمكننا أن ننهي هذه الفقرة دون الإشارة إلى مصير الإنسان، وإلى فضاء العلاقات المتوقعة بين المجتمعات وبالتالي بين الأفراد وثقافاتهم المبدعة والمختلفة في تنوعها.

- فهل يمكن أن يتبقى الوضع الإنساني كما كان منذ بداياته الأولى...؟

لقد طغت الآن فكرة الإتصالية la Communication بحيث أصبحت تعني: (كل شيء ولاشيء.)[15] على حد تعبير بروتون فيليب Philippe Breton. حيث يقول:

«إن كلمة اتصال تجعلنا نقف أمام مارد لغوي عملاق له قدمان طينيتان مغروستان في الوحل»[16].

---

(14) Breton Philippe. L'utopie de la Communication ed. Découvertes Paris1992 p.121.

(15) بروتون فيليب، نفسه المرجع، ص121,

(16) المرجع نفسه، ص121.

لعل ذلك يدل بوضوح على أن القيم الإنسانية في حد ذاتها قد تتغير، وتتبدل معها كثيرا من المفاهيم التي لازلنا نعتقد فيها، ولأن هذا المارد سيذهب معه ما كنا نتوهم عدم زواله، فإذا كان الوضع السائد منذ ظهور مقولة: - (دعه يعمل دعه يمر...) التي كانت بالنسبة لزمانها من أقوى الصرخات المجلجلة في عالم التغيير، والقطيعة مع الماضي.

فالثابت أننا اليوم بصدد جعلها فكرة بالية لا تحمل من معاني قابلة للتجديد، فقد أكل عليها الدهر، مع أنها تحمل في ثناياها بعض الدواعي التي تسهم في نزع القيود بين القيم الثابنة للبشر، ثم التركيز على الفكرة السائدة أثناء الحرب الباردة التي كان مفادها اللاتواصلية أو اللااتصالية: L'INCOMMUNICABILITE وقد كانت دعوة مبطنة للعمل المنفرد، أو لنقل ظاهرة مرضية مرافقة لبعض السياسات المتطرفة التي حكمت العالم،ولا تزال في أقطارنا العربيه... بقبضة من حديد في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ نجدها تقيم حواجز بين الشعوب والأمم، وتنشيء أحقادا دامت أزمانا طويلة بدعوى المحافظة على فكرة الوحدة الأممية، أو الأيديولوجية، أو العقيدة الأيديولوجية. أمّا وقد بدأت العولمة وسطرت نظامها الخاص المسمى في أزمنتنا المتأخرة بـ: Les autos routes de la communication.

وأصبح التواصل ممكنا فلا مناص من خوض معركة الكائن الإتصالي والسير معه إلى المجاهيل تماما كما كان الإنسان الأول، ذلك لأن هذا المارد الجديد هو في حقيقته: (كائن بلا جسد ولا روح، يعيش في مجتمع بلا أسرار ولا ماض، كائن متجه في شموليته نحو الاتصال فضلا على أنه لا يمكنه أن يوجد إلّا خلال المعلومة والتبادل ضمن مجتمع أصبح شفافا بفضل وسائل الاتصال)[17].

إذن قد تغير عصرنا بل أنه يبشر بأشياء جديدة فهل استطاعت الرواية

(17) المرجع نفسه، ص121.

مسايرة جميع هذه التحولات المعاصرة؟ إن عصرنا: (هو مجتمع الاتصال الذي لا يستثني أحدا من الانتماء إليه ومكرها كل الناس أن ينتمون إليه باعتباره مجتمعا جديدا،قوامه أنه باستطاعته تحرير القوى الإتصالية التي تكونه...)[18] فهو في حد ذاته أداة مبشرة بمستقبل غامض، لأن تباشير هذا المجتمع الجديد هي نهاية العصر السابق، الذي كان يطلق عليه مصطلح عصر الإيديولوجية.

وقد يسميه تاريخ الأدب بالعصر الكلاسيكي، على أن يُحَوَّرَ المفهوم الشامل لفكرة كلاسيكية ذلك لأن التباشير الأولى توحي بنهاية الإيديولوجية بغالبية أشكالها وأنواعها، بل حتى فكرة الهيمنة والقطرية، كل سيذوب في العالم الجديد، إن دلائل تبدل الأحوال وتغير الفكر، ساهمت فيه الهزات العلمية الكبرى من مثل اكتشاف (الجينوم) البشري، الذي شكل أكبر تحد للعقل الإنساني، عبر تاريخه الطويل.

فالاكتشافات الكبيرة والمذهلة المهمة عبر التاريخ، الجديدة في عصرها مثل اكتشاف مركزية الشمس للكون، رغم أن العلم تجاوزها حاليا وهي المقولة التي قال بها كوبرنيك وجاليلي أو النظرية النسبية التي فجع بها أينشتاين مختلف النظريات العلمية مع مطلع القرن العشرين، أو نظرية البيغ بانغ في تفسير نقطة الصفر لنشوء الكون وتكوين الخلق، والتي تسمى نظرية النشوء، أو نظرية: التحليل النفسي لسيغموند فرويد وغيرها من الإكتشافات، والإختراعات المهمة في بدايات هذا القرن العشرين التي أقل ما يقال عنها بأنها كانت علامات مضيئة في تاريخ التطور الإنساني.

إن ذلك لم يكن (تحديا فكريا وعلميا وفلسفيا، واجتماعيا كما حدث في مسألة اكتشاف الجينوم البشري الذي سيصل بالإنسان إلى أقصى ما يمكن أن يتخيله العقل في عالم الطب، والهندسة الوراثية)[18] فإذا كان

(18) مجموعة من الباحثين: (خريطة الحياة، أخلاقيات الجين إلى أين؟) ترجمة، عبد الله الحاج، (مجلة الفيصل) العدد/ 301/ ، السنة2001، ص80.

العالم الجديد له هذه المواصفات التي تكاد تصل بنا إلى بداية النقطة الأولى التي خطاها الإنسان في مراحل حضارته المظلمة تلك، فالإشكالية تطرح بدرجة مغايرة لما كانت تدعونا إليه بعض النظريات الفلسفية والفكرية في بعض تساؤلاتها المبهمة والتي من ضمنها هذا التساؤل الكبير:

- من يكون هذا الإنسان الجديد في عصرنا الحالي؟[19].

إن مواصفاته قد تكون كما يعبر عنها بروتون.: (هو إنسان يتصف بالفراغ والعراء من كل شيء خاصة فقدان الإيديولوجية الهوية الدين اللغة، كل ما يمت بصلة إلى الذات، وعليه فإن الإنسان الجديد عار منها فهو شبيه (بالبصل) ووجه الشبه يكمن في أن البصل لا يتوفر على لب...)[20] وإنما هناك قشور، مجرد قشور، فكلما نزعت قشرا، خلفه قشر آخر، فالإنسان الجديد هو شيء أو (لفافة قشور بلا لب) والصورة تريد أن تجعله عَار -لا يرتدي لباسا- تماما كيوم ولدته أمه، ولا شيء استطاع أن يؤثر في مستقبله الغامض لا توجد شخصية بالمعنى التقليدي لمفهوم الهوية، إن صورة الإنسان الشبيه بالبصل كذلك، لأنه شفاف لا يرتدي شيئا يستر حقيقته المتكشفة دوما، بل ولا باستطاعته جعل شيء يغطي على جسده، لأنه صار رقما من أرقام (التكنو) Techno، إن لم أقل مجرد رقم في حضارة الرؤية.

وقد يعود الفضل في هذه التعرية الحاصلة له إلى عملية الاتصال الرهيبة، لأن وجاهة هذا المجتمع تبدلت وتغيرت معها المفاهيم وصار منطلقها من مبدأ الشفافيه، إن إنسان اليوم هو الرقم المفقود الذي بشرت به الميثولوجيا من عهود سحيقة، ذلك في كونه أصبح لا يساوي شيئا يذكر،

---

(19) بخصوص مسألة الاستنساخ: تجدر الإشارة إلى أن فريقا من الباحثين الإسكتلانديين تمكن من نسخ النعجة دوللي، وفي يوم: 20/ 01/ 1998، تم استنساخ العجلين: «تشالي وجورج» على يد فريق من العلماء اليابانيين برئاسة (يوكو، وطوكو) وفي06 نوفمبر 1998 تمت زراعة أول خلايا جينية إنسانية.

(20) فيليب بروتون، مرجع سابق، ص121

إلا قيمته كقوة عضلية، وهي الفكرة المساوية للقوة المادية الحالية.أي أن القيمة الاقتصادية، هي المعامل الرامز لديمومة الإنسان والمؤثر المباشر في وجوده الفعلي، لأن القاعدة العامة أنه: لا يوجد سر في الكون إلّا وله تفاسير عديدة تقوم بفضحه وتميط اللثام عنه وتجعله يتكشف أمام المعلوماتية هذا هو الإنسان الجديد، وذاك هو موقف العلم منه.

وتأسيسا على ما أسبقناه، قد يطرح التساؤل بالشكل الموالي: - (من يصنع الآخر؟) هذه الفكرة نفسها يعالجها لوكاتش في كتابه: (الروح والأشكال) الذي ظهر في العام 1911، حيث نجده يحاول أن يلامس في نظرته تلك، حدود المجتمع البورجوازي، ويقارب تلك العلاقة الجاذبة بين تطور الإنتاج الاقتصادي، والإنتاج الفني [الإبداعي] فيجعل الاقتصادي القوي يطرد الفني الضعيف ويتركه معلقا في فضاء الروح، ممهدا لشروط ولادة - الفن من أجل الفن - وهو الأمر الذي يجعل الفن ينعزل عن العالم وتبدأ بذلك مرحلة إنفصال العمل عن الحياة.

وبالتالي تؤدي إلى عزلة تامة للفن في ابتعاده عن الحياة، وقد تفسر بطرق مختلفة ومن ضمنها أن الفنان يخلق ظروفه الخاصة، ويبدع الشكل الذي تلوذ به الروح، أي أن العالم الذي تمثله الفنان، هو وجود مطلق منير، يوازي به العالم الاقتصادي البورجوازي إلا أنه لا يلتقي معه أبدا بسبب تلك القيود القاسية المفترضة من كليهما، ذلك لأن الفنان باحث عن خلود الروح بينما الاقتصادي باحث عن شروط الحياة وموضوعيتها، إن الروح عند لوكاتش هي مجرد مجاز متعدد الوجوه: (الفلسفة، المنطق، الفن عموما...)[21].

أما العلم فهو (الاقتصادي) الذي صيّر أمور الحياة بهذا الشكل فأصبح الإنسان من هذا المنظور لا يساوي شيئا يذكر، ثم نجد من المسائل الأساسية المعاصرة في التطور الجمالي للرواية، إضافة إلى ما توجسناه في

---

(21) فيليب بروتون، مرجع سابق، ص121.

تغير مفهوم الزمن الذي يتبعه طرديا تبدل إنسانية الفرد في حد ذاته، هو صورة الإنسان الآلي التي أعطت بعدا جديدا في هذا التبدل والتحايث، بحيث صار عصرنا يستند ويتكئ كلية على حواسيب الإنسان الآلي المتفوقة جدا حتى أن بعضهم بدأ في طرح سؤال محير (هل نحن دمى صنعت في جهاز محاكاة إلكتروني، بينما نصنع نحن بدورنا دمى أخرى)[22] إنه إيحاء مباشر بوجود عصر جديد، يطرح أسئلة الجوهرية الشبيهة بتلك التي شغلت تفكير الإنسان الأول:

- من يسيرنا؟ ومن يتحكم في مصائرنا؟ من يعطينا الحياة؟ وبتعبير أكثر دقة، هل نحن عبارة عن: (ذباب في أيدي أطفال عابثين، قد نكون هكذا بالنسبة للآلهة، إنهم يقتلوننا ليستمتعوا بذلك)[23] بهذه الجمل طرح غلوستير في: الملك لير جوهر المسألة، ولأننا نحاول طرح أسئلة أخرى قد يعوزها الإستدلال على فكرة حرماننا من تقديم البرهان المادي الصارخ عن إشكالية الآلهة نفسها، فلا نقدم غير صرخة يأس وحزن عندما يتعلق الأمر بهذه المسائل الشائكة: (إذ كيف يمكننا أن نثور ونحن لا نعلم في يد من نحن موجودين)[24] إنها أسئلة الوجود الباعثة على الحزن واليأس من تلك التي أرّقتْ الكثير من الفلاسفة والمفكرين التي لا يمكن جني نتيجة تذكر من ورائها، فهي لا تعطي تفسيرا للوجود وكذلك لعدمه كما قال سارتر، ثم تأتي فكرة الإنسان الآلي العامل وفق محصلة مجموعة مفاهيم، تلك المفاهيم التي لا رابط بينها، بل أن نوازع انصرافه، قد تؤدي في نهاية المطاف إلى ما يشبه معضلة [بجماليون الصانع الساحر] الذي قد يقضي على نفسه بنفسه، وعليه فإن المعادلة تبدو لنا مقلوبة من وجهة نظر بعيدة كل البعد عن التطبيق الفعلي للمسألة، فتكون المحصلة كما يلي:

---

(22) G. Lukacs. Lame et les Formes.Gallimard. Paris 1974. P14

وينظر: الدكتور فيصل دراج، الواقع والمثال، ص36.

(23) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشال خوري، دار طلاس، سوريا، ط1/ 90، ص85.

(24) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص86.

- (فإذا كنا نحن قد تملكناها فهذا يعني وجود ما هو أكبر منها، وربما وجدت كائنات أخرى تمتلك القدرات الأكبر مما يساعدها على السيطرة علينا...)[25] ولعلها هي نفسها الفرضية التي تدخل التساؤلات في قوقعة تلك الحلقة المفرغة، التي يتأتى طرح سؤال لاحق أكثر إلتصاقا بها، وفحواه إذا كان (الخوف عن الجنس البشري من بقية الكائنات التي قد تسحقه، وربما تقضي عليه كلية)[26] كما أنها قد تدمره وتكون سببا في نهايته المفجعة، كما نتصوره في نصوص الخيال العلمي.

- فهل الجنس البشري لعبة في أيدي أجناس أخرى؟ بما في ذلك ما يمكن أن يبدعه العلم كالإنسان الآلي..؟ ثم، ولأن الروائي العربي عموما، والجزائري خصوصا، شأنه شأن كتاب العالم لا يمكنه أن يتنكر لقدرات الحواسيب التي حلت محل الفرد، أو يتجاهل دورها التقني وعلى وجه أخص ذلك: [الحاسوب الفائق التقنية] الذي يتمكن من تسيير منظومة متكاملة ومعقدة تجعله يستغني عن قدرات الإنسان العقلية والعضلية على السواء، بل إنه حاسوب فائق المقدرة قد يسير أكوان من التراكمات الفعلية، كما أنه قد يكون في مناطق مظلمة بحكم التخفي وعدم البروز إلى عالم الإنسان البسيط الذي يعيش في كل مكان، وذلك ما يجعلنا نتساءل، بل إنه هو نفسه، يبعث على التساؤل المخيف: -

- من يتحكم في الآخر؟ بل من سيسر الآخر الإنسان بسير الآلة أم أن الآلة هي التي تسير الإنسان، وعليه يمكننا طرح التساؤل المهم، هل نحن دمى تتحكم في تسيير دمى؟ أم أن (عالم الحواسيب)[27] سياتي عليه يوم من الأيام ليجتثنا من الوجود؟ إنها مشاغل رهيبة تؤدي في جوهرها إلى عودة الميثولوجيا بطريقة مغايرة للأولى ولكن هذه مجيئها في هذه المرة لتحمل فكرة سيطرة الآلهة وأنصاف الآلهة بمعاني متجددة، بحيث يصبح

---

(25) المرجع نفسه، ص86.

(26) المرجع نفسه، ص87.

(27) المرجع نفسه، ص86.

الفرد خالق أكوان، بل وخالق بشر: كما بشر [الاستنساخ] بذلك ومن ثم فإن مجموعة الرموز التي يحملها العلم، تدل في مضامينها على عودة الميثولوجيا من جديد، ستنبعث مع تطور العلم، بحيث يتكشف لنا عن الآلهة المبدعة لنظام الخلق، التي هي الإنسان نفسه.

إلا أن الفرق بين لحظتي البداية والنهاية، هي فرق بين الإختفاء والتكشف، وهذا ليس معناه أن جميع أفراد البشرية يصيرون آلهة، أو أنصاف آلهة، بل إن بعضهم وفقط المتفوقون علميا يصيرة، كذلك، الفرد بطلا أسطوريا ويُقصد هنا أصحاب النباهة والتفوق التقني، إن على مستوى الأفراد أو الجماعات، ومن ناحية أخرى فإن العجائبي منذ بداياته الأولى- مسامرات وخرافات العرب يؤدي إلى محاولة زعزعة الثابت الذي كان يتمثل في: - عبادة الصنم ثم النجم ثم القمر ثم الشمس، هكذا في تصاعد، يقول تودوروف في مقدمة كتابه (المدخل إلى الأدب العجيب) بأن: (الإيمان المطلق كالكفر الكلي: كلاهما يقودان إلى خارج العجيب، فالحيرة هي التي تعطيه الحياة)[28] إنها حيرة الفلسفة وسؤالها يظلان هكذا مبهمين!

ولعل الحيرة هنا في نظرنا هي من تلك الأسئلة المفجعة التي شغلت عقول الفلاسفة ولا تزال الضبابية تخيم على إطارها العام، و(لأن الأديان كلها غير معقولة: الخطبة على الجبل، ودين أدبي جديد الكرامات والعجائب بواسطة الأولياء والقديسين مسألة التثليث وبنوة المسيح لله...إن جميع الأديان هي: أديان عجائب وغرائب، وليس فيها دين عقلي...)[29].

إن بعض هذه الأحكام القاسية التي يتعمّد فيها الخلط والإيهام قصد

---

(28) إشكالية علاقة الحاسوب بالأدب والفن: قد يُطرح سؤال - من يمكنه مناقشة الحاسوب المتفوق جدا إذ لا يمكن لأي إنسان تجاهل دور هذا الإنسان الآلي في الحياة البشرية العامة والخاصة، فقد نجده يقوم بتسيير مدينة بأكملها وأنظمة رهيبة لا بداية لها ولا نهاية، بل قد ينتج أدبا.

(29) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص150.

التعمية لإصدار أحكام متطرفه وجحود أعمى لدور الديانات السماوية والوضعية على السواء، حول فكرة تطور القيم البشرية، ونمو العقول إذ أقل ما يقال عنها أنها لا تخدم العلم في شيء، وإلا كيف يتم الخلط بينها على أنها منفصمة.

إنها في نظرنا أديان متكاملة، ومبادئ منسجمه، باعتبارها صادرة من مشكاة واحدة، أما بخصوص مقولته بأن: (الخوارق من أصول الدين المسيحي، والإسلامي ولولاهما لهدم العقل بالعلم الحسي المادي هذين الدينين معا)[30] فهي كذلك إجحاف وخلط بين عالمين متناقضين لا يمكننا الربطهما بينهما، إذ أن الدين لم يكن كله سلبيا في تاريخ الإنسانيه، فقد حرر العبيد من سيطرة الأسياد بالمفهوم الشامل للكلمه. لقد قاده إلى ثورات ضد المظالم التي إستعبدت الفرد لقرون من الزمن، ثم إن العبادة شيء فطري في الإنسان، ولذلك فإن التعامل مع الواقع، والأزمنة والبشر بصيغة الجمع والإحتمال واللامتوقع، ثم بالأزمات المتتابعة، والإنجذاب أمام الظروف الصعبة التحقيق، كل ذلك يساهم بشكل مباشر في جعل الرواية أحد أرقى الفنون الإنسانية، لأنها تحاول تفكيك هذه المعطيات أكثر ما تساهم في عرقلتها أو تلبيسها بمسحة ضبابية كما في الفنون الأخرى، إنه العامل الذي يمد الإنسان بقيمة معنوية أرقى من تلك الحالات السابقة التي كان عليها.

لقد تعمدنا طرح هذه الإشكاليات المحرجة، من تلك التي تشهدها الثقافة الجديدة المعاصرة، ولعدة أسباب لا يتسع المجال للإسهاب في شرحها، بل سنكتفي بذكر بعضها على أنها إشكاليات فلسفية، تقود نحو الأرقى، وهي على النحو التالي:

- أولا: لمحاولة ربط عصور بداية التفكير الأول الذي يوصف بالسذاجة والصفاء، والسليقة الطبيعية، بآخر ما توصل إليه الإنسان من

(30) فرح أنطون، ابن رشد وفلسفته، دار الفرابي، ط1/ 1988، ص291.

أنظمة الحواسيب المتفوقة السرعة والإبداع، وسنكتشف بأنه يسير من حيث إشكالية التفكير الوجودي إلى نقطة البداية الأولى، وكأنه سينطلق اليوم، من جديد ليعيد حلزونية التاريخ، تماما كما كان أصحاب جدلية التاريخ يتوهمونها، أو يتعمدون ذكرها مقلوبة بالشكل الذي طرحت عليه.

- ثانيا: إن عملية التفكير المجردة لا يمكنها إلا أن تؤدي إلى بطلان مقولة الحرية المطلقة ففي الحالتين لا يزال الإنسان مسلوب الفردانية، ومأخوذ الهوية معا ولم يبق له إلا إنسانيته تماما كما كان في بدايته الأولى في مرحلة الإنسان رقم واحد، تفكيرا، على حد تعبير غولدمان فهو يعيش تيه الأسئلة المحرجة المموهة التي لم يعثر لها على جواب، ونعتقد أنه يبقى كذلك إلى أن يتوصل إلى إعادة طرحها من جديد بطرق مخالفة.

- ثالثا: إن الميثولوجيا نتاج جماعي، تمثله الجماعة، أما الفرد فملغى بل لا قيمة له، هو بهذا المعنى ذائب داخل المجموعة البشرية، وبالتالي كل ما يقدمه يكون مجرد مساهمة فيما أنتجته: القبيلة أو العشيرة، أي المجتمع الحالي، وكذلك الشأن بالنسبة له في عصر التكنو، بل إن المجموعة البشرية تقوم مقام العشيرة، أو القبيلة، والفرد هو الرقم الزائد في المعادلة الجديدة لقد أصبح في نظر بعض التأملات الفلسفية الجديدة للقيم مجرد سلعة، وقد تكون الدولة القطرية أو المجموعة الدينية وما تبع ذلك من مسميات مجرد أرقام هي الأخرى تماما كما كان الفرد، وغيره من المعطيات الفنية ولا أدل على جميع ما أشرنا إليه من التعريف الجديد للثقافة الذي يقول بعضها: (...في العلوم الإنسانية تمثل الثقافة مجموعة المعارف وأنماط الحياة والمراجع الرمزية التي تدعم انتماء الأفراد الضمني والمعيش لمجتمع ما...كما أن الثقافة هي الوسيلة الإعلامية الأساسية التي تقوم عليها بقية الوسائل الأخرى)[31].

ولعل الملاحظة الأساسية التي نميزها في هذا التعريف، هو أن

(31) المرجع نفسه، ص302.

الثقافة الجديدة تتقاطع مع الإعلام والإتصال كليا، إن لم تكن هي الإعلام ذاته ذلك لأن المفاهيم الجديدة تحتاج إلى قوالب حداثية، بكل ما يعنيه المصطلح من عمق ودلالة بما فيها الأشكال الفنية للأجناس الأدبية الجديدة التي قد تنسجم مع المفاهيم المشار إليها. وقد تستوعبها الحركات الحداثية باعتبارها الأقرب إلى التعبيرية عنها فنيا وجماليا، ومن هذا المنطلق يمكننا الإجابة عن السؤال الذي حاولنا طرحه في بداية هذا المدخل، والمتعلق بعلاقات الأجناس بعضها ببعض ومن ثم محاولات إختراق مفاهيم النص المبْدع.

ولعل الإشارة هنا إلى أن النص الأدبي الروائي الذي قد يستوعب جميع أنواع الفنون الإبداعية والأدبية المختلفة، يتشعب منها إلى حد التخمة، وبالتالي يقوم بأهم الأدوار التي قد لا تستطيع هي نفسها القيام به، خاصة بعد إندحار أهم معالم الفكر الأيديولوجي نظريا، ولكننا مع المعطيات والمسلمات التي تفيد المضامين، إلا أننا نشك في أن المبدع قد يكتب نصا إبداعيا بريئا من الأدلجة وبعيدا عنها كل البعد، ذلك لأن التنصل منها موقف إيديولجي في حد ذاته، فلا يمكننا في هذه الحياة إلا أن نكون مع موقف ما من الطبيعة والكون، فالنصوص الإبداعية جميعها منتمية بشكل أو بآخر بل أن التي يقول أصحابها بأنها غير منتمية، هي بذلك منتمية أيديولوجيا إلى عدم الإنتماء إلا أن الفرق بينها في حقيقة الأمر يكمن في الجودة الجمالية، والمتعة الفنية المتأتية من عطر دفقها، ثم في تلك الرسالة النبيلة التي يمكن تأديتها في الفن والأدب، لخدمة الإنسانية وتبليغ قيمها الخالدة، بل وجعلها همنا إذ لا يمكننا أن نعيش لذاتنا خلال مراحل العمر كله.

- فهل تستطيع الرواية العربية الإسهام في تسجيل ذلك؟ بل أية رواية يجب أن نكتبها لكي نكون أوفياء لعصرنا...؟ وبالتالي من نسميه مبدعا...؟ ومن سيكتب الرواية الجديدة.

الفصل الثاني

الرواية العربية الجديدة...
جذورها الميثولوجية...؟!
البدايات السردية

«الأكيد أن هناك قرابة خفية بين الطقوس القديمة وبين السّحر الكامن في الشعر...» - مالارمييه

تمهيد منهجي

إن أي متعشق للبحث في تراث سرديات الميثولوجية، قد يخوض مسألة الفنية الجمالية المتعلقة بالرواية العربية من وجهة نظر ممنهجة، حريٌّ به أن يتساءل بدايةً حول نشأتها، لأن مسألة البدايات وماهياتها، وما تعلق بالجذور الضاربة في عمق تاريخية هذا التذوق العربي للفنون والآداب، والشعريات عموما، أو لنقل لهذا الجمال المتأتي من عجائبية الأدبية، وفن السماع، فحتى وإن بدا من الوهلة الأولى أن مقاربة هذه المسائل شيئا من الهدر للوقت، وتشتيتا للطاقة الزائدة على حد تعبير بعضهم، ربما لأن لا فائدة من وراء موضوع البحث إذا لم تكن هناك معرفة ولو بسيطة، لبدايات تلك الرعشة التي يتركها العمل الفني في نفسية المتلقي، ثم التعرف على فكرة من يكون البادئ في هذا الفن أو ذاك؟. إلا أننا نعتقد بأن إشكالية نشأة الرواية عند العرب جد أساسية، لأنها تؤرخ لبداية ذوق جمالي بورجوازي على حد تعبير لوكاتش، فما بالك عندما يتعلق الأمر بالرواية

الجديدة، وما آلت إليه، من روعة في الذوق والمتعة!

فهي بذلك تساعد على تلمس الأوضاع المختلفة للأمة، ومن ثم محاولة الإسهام في تزويد النظريات الجمالية العامة في الفن والأدب، وبالتالي فإنه قد يمكننا التمييز بين من يكتب الخاطرة الأدبية، أو المقامة الفنية، أو أي نص تاريخي قد يتعلق بهذه الأوضاع وبمآسيها المختلفة عبر تاريخنا الطويل، متوهما بأنه يبدع قصة، أو حكاية قد تقارب الموضوع، لكنها بعيدة عن المتعة والجمال، المتأتيان من فنية القراءة وجمال التلقي، وفي هذا المنحى، يطالعنا ميخائيل نعيمة بتعليقه حول رواية الأديب الكبير دوستيوفسكي الإخوة كرامزوف قائلا:

- «ولو أن جيشا من رجال الدين وعلماء النفس وأساتذة الاجتماع وأساطين القانون، تجمعوا معا لما استطاعوا أن يؤلفوا لنا رواية كرواية الإخوة كرمازوف، لدوستيوفسكي، ففي هذه الرواية الفريدة نرتفع مع الأب إلى درجة الإستشراف الروحي، والإنخطاف بنور الألوهية...»[1].

لعل الفكرة التي حاول ميخائيل أن يؤسسها، تنضوي حول مسألة نشأة الرواية العربية، وصلتها بالتراث السردي الحكائي والقصصي عند العرب القدماء، وتجعلها بذلك أساسيةً بل إنها تمثل قاعدة التفكير والإنطلاق في مدونتهم المعرفيه العريقه... بمعنى أقرب إلى الفهم:

- هل للرواية جذور ضاربة في نصوص آداب الأمة العربية القديمة...؟

- هل كتبنا الرواية قبل الغرب؟

ومن ثم يأتي الحكم على الذوق العام، المتأتى من تلك المتعة الفنية والجمالية! إنه حتى وإن كانت بعض الآراء، تصرح بأن القصة في مفهومها العام هي: فن عريق تعود بعض نصوصه في عراقتها إلى: (الأدبين المصري الفرعوني القديم، واليوناني الروماني لفترة ما قبل الميلاد، ... فإنه يصعب أن تكون حاجة البشر الجمالية ومشاغلهم الفكرية والروحية، واحدة طوال

(1) عادل الفريحان، إضاءات في النقد الأدبي، منشورات دار أسامة، ط/ 1985، ص20.

عصور التاريخ...)[2] ولو أن القصة قديمة، قدم اكتشاف الإنسان للكتابة وللإبداع الأدبي، إلا أننا نرجح أن جانبها: الفني/الجمالي هذا الذي يقصده الدارسون هو الحكاية داخلها، كما كان يقول فورستر دوما، فهي التي تشكل نواتها وعصارتها بل جوهرها ومكمن سرّ نجاحها، وذلك ما نحاول تتبعه، في هذه المراحل التي سنشير إليها مختصرة جدا على أهميتها، تحت عنوان الجذور الفنية، أو الأصول الأولى للتذوق الجمالي، أي الوقع الذي أحدثته النصوص على مستوى (المتعة) كما يطرحها رولان بارت في مؤلفه القيم: (الدرجة الصفر للكتابة) إلا أننا سوف لن نتوسع في تتبع هذه المحطات، على أهميتها، بل سنحيل القاريء الكريم إلى مشاركتنا في تذوق تلك المتعة، من منابعها الأصليه بالرجوع إلى أصولها، والتكرم بقراءتها من جديد وبتوسع كثيف في مصادرها الأصلية.

هكذا أراد لنا المنهج، وهكذا حاولت أن اجتهد في أن اختصرها في حوالي (عشرين) محطة رئيسية، أرى بأنها تشكل جذورا ميثولوجية لفن الحكي عند العرب عموما، بالرغم من أنه قد يبدو عليها تباعدا زمنيا وعدم إنسجام داخلي من الوهلة الأولى، إلا أن الذي يتكرم بالإنتباه إليها ويتأملها بتمعّن وتدقيق مستعملا أدوات منهجية حداثية من حيث الدقة والتفكير العميقين، وعدم الحُكم المسبق عليها بالأولية والأقدمية، فسرعان ما تتبدى له سلسلة ممتدة كجبال سامقة لا بداية لها ولا نهاية، وقد يتبدى لنا كذلك من خلال كل محطة من هذه المحطات تشعبات، غاية في الإمتداد والتناسق، تتعلق في عمومها بالميثولوجيا المؤسسة لفن الحكي عند العرب، ولعل ذلك ما يزيد في تعميق نظرتنا، ويجعلنا نتأكد بيقين على ثراء هذا التراث القصصي الحكائي السردي عند العرب قديما.

هو كذلك نجده حافلا بألوان فنية مختلفة وثيقة الصلة بفنون القص، بل إننا نكاد نجزم بأن عنايتهم، التي قيل لنا بأنها منصبة على الشعر

---

(2) د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1989، ص11.

وحده، ليست كذلك، فقد كان للنثر الفني الأدبي، مكانة أكبر وأعمق مما نتصوره عنهم، في هذه الأحكام المسبقة، من تلك التي أصدرناها بدافع تعلقنا بالشعر، ومحبتنا له نتيجة متعته الفريدة التي لم يتحسسها العرب قديما بهذا المعنى الفلسفي الفريد لقد ظلمنا النثر الفني الرفيع، حين أصدرنا أحكاما مسبقة بأن الشعر ديوان العرب الأوحد، وأن الإهتمام بالنثر يكاد أن ينعدم في تراثنا العربي الفني، إذ لا خلاف في أن الشعر كانت له هذه الحظوة الزائدة، والمكانة اللائقه، لكن الحقيقة أن النثر الفني يشاركه تلك المكانة المبجلة، إذ لم يكن وحده مسيطرا على قلوب الناس في ذوقهم العام، بل كان هناك مهتمون ومتخصصون، أصحاب تذواق لهذا النثر الحكائي القصصي يقاسمون الآخرين طربهم وزهوهم بتلك المتعة التي يتركها في انطباعاتهم العامة، ثم إن الكثير من النقاد الأوائل كان اهتمامهم الأول منصبا حول النثر الأدبي، ومتابعة ما أبدعته مخيلاتهم وقرائحهم في مجالي الحكي وتسجيل الأيام والأخبار، والحوادث المختلفة.

وعليه فإننا نسجل في هذا الجانب ما نقترحه من محطّات، رأينا بأنها تشكل جذورا وأصولا جمالية فنية في سياق الذوق الأدبي العام للمجتمع العربي في اليمن، والحجاز، والشام، والعراق، وفي شبه الجزيرة العربية، بل وحتى في الأندلس والمغرب الكبير، وفي جميع المناطق التي تواجد فيها العنصر العربي ميثولوجيا، ونسوق هذه المحطات بشيء من التركيز، والإختصار غير المخل على النحو التالي:

1 - أيام العرب[3]:

وهي عبارة عن قصص شيقة، وحكايات شفهية، تروي أخبار تلك المعارك التي دارت بين القبائل العربية، في العصور الجاهلية المتعاقبة، خصوصا في ذلك التقاتل فيما بينها لأسباب عديدة من ضمنها قضية الماء

(3) د. عفيف عبد الرحمان، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، ط1/ 1984، ص109.

والكلأ من ناحية ومسائل التسلط وأنظمة الحكم العشائرية البائدة، ومسائل الأحقية من ناحية ثانية، لكن الغالب هو أنها أسباب واهية، تراكمت نتيجة ضحالة الفكر العربي عند الساسة وأهل الرأي، وقد ذكرها الرواة والإخباريون وأطلقوا عليها إسم وقائع العرب أو أيامهم، مثل داحس والغبراء ويوم الفجار ويوم كلاب وغيرها من الأيام التعسة، من تلك التي كان العربي يحتفي بذكرها ويتباهى بتمجيدها ضد القبائل الأخرى، بل كان الإفتخار عندهم بالبطل الذي أظهر فيها خبرته العسكرية أو بطولاته المتميزة الفذة، التي استطاع من خلالها أن يبطش بأخوته، وأبناء القبائل العربية الأخرى، خاصه في مسألة الذود عن القبيلة أو العشيرة أو في ذلك الغزو الذي يشن على أهله من طرف قبائل دفعها الجوع، أو أسباب أخرى، فيقوم مدافعا بما ملك من شجاعة فريدة، ويذكر منها الدكتور عفيف عبد الرحمان حوالي (ثلاثمائة وخمسين يوما)[4] حيث يقول:

(وقد وصلتنا أخبار الأيام بأسلوب يفيض حيوية، يختلط فيه النثر بالشعر، وانتقلت من جيل إلى جيل مع الشعر، يرويها الرواة على اختلاف مستوياتهم وميولهم وحفظت كل قبيلة أيامها في الجاهلية)[5].

---

(4) أيام العرب، لقد خلد التاريخ القديم هذه الأيام تحت عدة أسماء أهمها-أيام العرب، وقد ذكرت وأهمها: داحس والغبراء ويوم الفجار ويوم كلاب وهي أكثر من: 350 يوما، أو واقعة، ولعل السبب المباشر هو أن حياة العرب في العصر الجاهلي كانت حياة دامية حمراء لا تهدأ نارها، ولا تخمد أوارها، وكانت القبائل في حركتها الدائبة المستمرة من أجل العيش والماء والسيادة، لا تكاد تنفض أيديها من وقعة من الوقائع حتى تغيرها في وقعة أخرى، وبحق كانت حياة القبائل العربية، حروبا وأياما مستمرة وكأنما أصبحت الحرب سنة من سنن الحياة الجاهلية وشريعة مقدسة يحققون بها الحياة في المجتمع الذي تسيطر عليه القوة وتتحكم فيه ينظر د. عفيف عبد الرحمان.
ن.م.، ص109.

(5) حرب البسوس: حرب، بين بكر وتغلب، من أقدم الأيام وأشهرها، حدد زمنها بأواخر القرن الخامس الميلادي، وكان آخرها حوالي عام 525 م، بواسطة المنذر ملك الحيرة، ذكرها الميداني، وجعل سببها ناقة البسوس، واسمها سراب، الناقة التي كسّرت بيض حمام في حمى كليب، فرمى ضرعها بسهم فوثب جساس على كليب فقتله، ودامت الحرب أربعين عاما، ينظر د. عفيف عبد الرحمان، ن.م.، ص137.

ولم يقتصر التطاحن بين هذه القبائل العربية بعضها بعضا، بل هناك من الغزوات التي دارت رحاها بينهم وبين من حولهم من الشعوب والأمم المتاخمة لهم، من تلك التي لم يكن سببها رسم الحدود مثلا، بل لعلها تقوم بينهم بسبب مشاحنات حول الكلأ أو الماء، أو لسبب قد نراه بسيطا في عصرنا، لكنه بالنسبة لظروفهم الموضوعية، يحسب شيئا عظيما، فقد استدعى ذلك التقاتل والتطاحن المميتان، لكونه سببا جوهريا في عرفهم.

وقد سميت هي الأخرى أياما مثل يوم (ذي قار)[6] الذي خلدته السير العربية، ولعله -العربي- يحتفي به من أجل الدافع الأول -القيمة- التي يقول الرواة بأنه كان بسبب تلك (الوديعة) التي تركها النعمان عند هانئ بن مسعود لأنه وقبل أن يتوجه إلى بلاد فارس، إستودع حلقته، وولده وماله عند هانئ وعندما مات النعمان أرسل كسرى إلى هانئ يطلب تسليمه ما للنعمان عنده من وديعه، نظرا لأن النعمان كان عاملا لكسرى، فأبى هانئ فكانت هذه ذريعة ليجرد كسرى جيشا لتأديب بكر قوم هانئ واشتعلت الحرب لذلك السبب الواهي.

إن ما يشدنا في هذا المقام، من هذه الأيام، على سذاجة أسبابها، وحيوانية عنفها بين أشقاء بلداء تجمعهم العنجهية الجاهلية وتفرقهم النزوات الشيطانية التي أتلفت الكثير من تراثهم الجيد مثل الكرم، والعفة في أحيان كثيرة إن لم نقل فيها جميعها، ثم نلاحظ تفاهه أسبابها، وسفاهه أصحابها، وقلة الإحتكام فيها إلى العقل، بحيث طغت العاطفة، وأعماهم سلطان القوة على ما سواه، نقول كلمة القوة ونقصد بها العنف الأعمى، وأيه قوه...؟ إلا أنها كانت تروى مشافهة في (الأسمار)[7] فيما يشبه الجلسات الحميمية التي تحكى فيها مناقب السلف للخلف بغية الإقتداء

(6) ذي قار: الحرب التي دارت بين العرب والفرس، وأنتصر فيها العرب انتصارا كاسحا في العام 610م وقد ظلت أخبارها تروى إلى الأجيال كابر عن كابر، حتى أضيفت لها حكايات كثيرة، وأسطر بعضها.

(7) ينظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، سلسلة الأنيس ط1، 1989، ص108 وما بعدها.

بها، ولا يهمنا من ذلك بدرجة أخص غير أساليب السرد الحكائي فحسب، وقد شغف بها العرب فيما يقول الكثير من الرواة.

ولكننا نعتقد أن ما كان يبهرهم هو تلك الطريقة السردية المتبعة آنذاك من تلك التي كانت سائدة والمتمثلة في تخصص بعض الرواة العرب في تناقلها وتحبير مرجعياتها، حتى أن المجتمع العربي كان يطلق إسم (راوية) على من يكرس أيامه للعمل في هذا الحقل المليح من الناحيه الأدبيه. ولعلها الفكرة نفسها التي يثبتها الجاحظ بقوله عن أهل الجاهلية:

- «بأنهم يحبون البيان والطلاقة والتحبير والرشاقة»[8]

ذلك على عكس المتداول بين الناس بأن ولعهم كان حول الشعر فقط... إنها بذلك تعتبر الأصل المركزي للتحبير الفني الحكائي لدى العقلية العربية المحبة لتسلسل الأخبار وروايتها، من خلال تلك الطلاقة والرشاقة على حد تعبير أبي عمرو بن بحر.

لقد ألهمت هذه الأيام الكثير من الكتاب في وقت سابق إلى تسجيل ملاحظات حول المعارك، التي شنتها القبائل العربية على بعضها البعض، وما يهمنا منها في هذا المجال أنها جاءت عبارة عن سلسلة حكايات متابعة ومنسقة بإحكام، دافعها الفني هو عنصر الحكي... الذي كانت له أهميته الأساسية شأنه شأن الحادثة نفسها، ثم إن الراوي الذي سيخبرنا بهذه الحكاية الطريفة الشريقة التي تستعرض الفروسية والشجاعة، وتظهر استبسال البطل في الذود عن شرفه وعن قبيلته.

2 - أحاديث العشق والهوى:

هي كذلك أخبار وحكايات متميزة تناقلتها المخيلة العربية الشفهية بشيء من التوسع والتحليل والتبرير عن عشاق العرب، وعن أخبارهم

(8) فاروق خورشيد في الرواية العربية، دار العودة بيروت، الطبعة3، 1979، ص36 .

ونوادر وقائعهم، وعلى وجه أخص ما وقع لهم من مآسي كثيرة وغريبة، وقد تجلى ذلك في تلك التي يبدو وأنها كانت من الأمور المحرمة ومن المسائل التي لا يمكن تعاطيها في المجتمع سرا أو جهرا خوفا من عواقبها، فهي بذلك لا تروى إلا في مجالس خاصة، بحيث كانوا يتناقلونها في مسامراتهم الحميمية، وفي مجالس لهوهم وعبثهم وخمرياتهم، وخلال منادماتهم مع الأحباب والخلان، مثل حكاية الشابة البارعة الجمال (المتجردة) زوجة الملك النعمان بن المنذر مع (اليشكري)[9].

وتداول أخبار وحكايا ما كان بينهما من عشق ملأ الكثير من الكتب الإخبارية، وتناقلته الشفاة باعتباره أمرا جديدا على تلك الذهنية المتميزة بالإنزواء والإنطواء، وغير اليشكري عشرات أو مئات الفتيان الذين كتب عنهم المؤرخون، وتناولتهم الأقلام، بل إن هناك ظواهر مثيرة للتسجيل في هذا المجال، مثل شعر العذريين الذي أصبح ظاهرة في تلك الأزمنة، ومسألة موت بعضهم عشقاً، خاصة ما سجله ابن القيم الجوزي في مؤلفه المتميز (ذم الهوى وأخبار النساء) والذي جاء في أغلبه مستوحى من العقل والتفكير العقلي، ربما لكون ابن القيم تلميذ ابن تيمية، ناطقا رسميا باسم مذهب أهل السنة والجماعة.

والثابت هو أن هذه القصص تروى في أماكن عديدة، وقد تكتب وذلك ما يهمنا في هذا المقام، وقد ذكر منها صاحب العقد الفريد حكايات طريفة، ومثله الأصبهاني في العديد من أجزاء الأغاني، بل لعلها أصبحت من نوافل الحديث عن هذه الموضوعات أن يتطرق الإخباري إلى أحاديث الهوى، أو أن تُذكر لتحلية المقامات، وتثمين التضحيات التي أبدتها النساء العاشقات، مثلهن مثل الرجال الذين، أعطوا في مجال الحب، والتعشق أكثر ما أخذوا.

أو ربما تكون عادة مرغوب فيها لدى بعضهم، بحيث تحولت في

(9) ينظر: أحمد أمين فجر الإسلام، ص34.

مناطق الحجاز في العصر الأموي (41هـ - 132هـ). إلى أخبار حول ما أطلق عليه بالغزل العذري ومن ثم ذكر للتضحيات في مجاله، الشيء الذي جعل ابن القيم يطلق حكمه الجائر حول هذا الموضوع عندما قال بأن العشق بؤس يجب إجتنابه، ذلك الغزل العفيف الذي يرى فيه د.طـه حسين أنه على ثلاثة أنواع: (الأول الغزل العفيف الذي يمثله شعر جميل وقيس بن ذريح والمجنون الذي هو بدوي خالص والثاني هذا الذي يمثله الأحوص والعرجي وشعراء مكة والمدينة والثالث هذا الغزل الذي ليس بالعفيف والذي يمثله أهل البادية، وعبث شبابهم الذي يخالف شعر مكة والمدينة ومن أبرز كتابه يزيد بن الطثرية وغيره...)[10].

وقد علل أحد رجال قبيلة عذرة شدة عشقهم بقوله: بأن في نسائهم صباحة وجمال خاصين، وفي رجالهم عفة ووفاء لا يشبهه أحد، ولهذا السبب وغيره نجد أن مجلدات لا حصر لها روت هذه الأخبار المتعلقة بقصص الحب كما أسلفنا من مثل الأغاني والعقد الفريد وتاريخ الطبري، وأخبار العشاق وأهم المؤلفات التي أنجزها رواة الأخبار والتواريخ العجيبة والفريدة، ثم من الذين كان همهم الأول هو ذكر مناقب العرب، وأحاديث أسمارهم، مثل إنجازات (الراغب الأصفهاني)[11] في مؤلفاته القيمه حول الظاهره، وغيره من الذين تحدثوا عن القبائل العربية وأخصوا منها قبيلة: بني عذرة فيما سمي بالحب العذري وغيرها كثير في الثقافة العربية القديمة.

ومن ثم في تركيزهم على هذه العاده التي كانت معروفه لديهم والمتمثله في كون الشاعر لا يتزوج بالمرأه التي كتب عنها شعرها... بل إنهم يحرمونه التزوج بها عقوبه على التشهير بها أو لمجرد ذكرها في شعره، فعادات العرب كثيره في هذا الشأن ومتنوعه.

---

(10) الدكتور: طه حسين، من تاريخ الأدب العربي/ م/ الأول، دار العلم للملايين، ط4/ 1981، ص495.

(11) ينظر: الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء. ، دار الجيل، بيروت لبنان، ط2 / 1986، ص263.

ولعل قمه أهم الحكايات العربيه في هذا الشأن هي قصه قيس بن الملوح، المسمى مجنون ليلى الرجل الذي أحيكت حوله أساطير عديده، وكتبت عنه مؤلفات كثيره، حتى أنه أصبح مثار جدل بينهم، فيما روي من أخبار طريفه عن سيرته المتخيلة في غالب الأحيان.

ومما يدل على خطورة هذا الموضوع أن شاعرا فارسيا، يسمى عبد الرحمان الجامي تأثر بقصة ليلى صاحبة قيس بن الملوح فكتبها بالفارسية، ولكنه (حملها رمزا يتفق ومثاليات المتصوفة، إذ صارت ليلى)[12] بجمالها وعفافها رمزا لجمال الحقيقة الكبرى، وصار كفاح قيس وجهاده رمزا لما يجب أن يتحمله محب الله من آلام حتى يصل إلى معرفة الله، على حد تعبير (رجال التصوف)[13].

ثم هناك هذا الأثر الذي شغل شكسبير في نصه المعروف روميو وجوليات وشغل غيره من الغربيين الذين استلهموا الحادثة العذرية وكتبوا نصوصا تشبهها أو تتأثر بها على درجات متفاوتة، أضف إلى ذلك نصوص نثرية كثيرة، وحكايات تتعلق بهذه الأخبار التي أبدع العرب في تصويرها، وحبكةً سلسلة حسنة السبك حول أخبار أصحابها.

وبالدرجه نفسها كتبت نصوص حكائيه مختلفة ومتنوعة عن عبد الرحمان القس، صاحب سلامه، أو القس سلامه كما يحسن لبعضهم تسميته، وهو الرجل الذي كان إماما في الحرم المكي الشريف، لكنه كان إنسانا في إنسانيته، بحيث وجدناه يحب سلامة ويتعشقها، بل يتابع

---

(12) عـذرة: إسم لعدة قبائل عربية، أهمها: عذرة بن سعد، وهي بطن عظيم من قضاعة من القحطانية، وعذرة هؤلاء هم المعروفون بشدة العشق، وعلل ذلك رجل منهم بأن في نسائهم صباحة وجمال خاصين، وفي رجالهم عفة ووفاء لا يشبهه أحد، يضاف إلى ذلك أن الرواة والإخباريين أضافوا كلاما كثيرا، وأشعارا لرجال قيل بأنهم من عذرة، يراجع: عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب، ج2: ص768، والدكتور جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.

(13) ينظر: د. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار ن للجامعات، مصر، ط2، 1997، ص20.

أخبارها، كما يحب البشر، لكنه يتعفف، كما يتعفف المؤمنون، وهناك قيس ولبنى، وما نسجت حولهما من أخبار طريفة، تفيد الوفاء والعفة، والإبتعاد الكلي عن الحيوانية، وكلها أخبار جميلة تعكس حياة العربي العفيف الوفي المخلص، المحب المتعشق، وهي حكايات لا حصر لها يجمعها هذا الخبر الذي أورده بعض الثقات عن الأصمعي.

حيث يقول بأن أهم الأخبار التي جاءتنا عن قيس لا صحة فيها، ذلك لأنه يبرر مقولته بكونه قد توجه إلى بني عذرة في باديتهم بالحجاز، وسألهم عن قيس، فقيل له من قيس الذي تسألنا عنه...؟ فقال صاحب ليلى... ! فقيل له من ليلى التي تسألنا عنها...؟ فهناك ليلات كثيرات في قبيلتنا، وفي جوارنا، كما أن هناك ليلات قديمات وجديدات، ولعل هذا الخبر يحمل من بين ما يحمل من أسرار أن قبيلة عذرة، إن صحت هذه التسمية، هي قبيلة عربية فعلا، وحجازية كذلك، وكانت تتواجد في حجاز شبه الجزيرة العربية، بالضبط، ثم إن هذه الأخبار التي وصلتنا عنها، نحسبها، مجرد روايات شيقة، وجميلة جدا، كتبها إخباريون لهم اهتمام بالغ بالسرديات، ربما من أجل متعة الحكي فحسب، أو لسبب يتعلق بالسمر، ولعل الغاية في ذلك كله جمالية الكتابة، أو تدوين الأطرف فيما يتصل بهذه الأخبار.

3 - الأساطير العربية القديمة:

وقد ذكر منها الدكتور جواد علي في مؤلفه القيم: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، عشرات، أو مئات الأساطير القيمة في مجملها، والجدير بالتسجيل هنا في هذا المقام، هو أن هذا المؤلف الفريد الذي بذل فيه الدكتور جواد علي جهودا معتبرة، أضعه من بين أهم ما كتبته العقلية العربية في القرن العشرين، ذلك لأنه مؤلف ضخم يقع في ست مجلدات مكرسة للحديث عن العرب قبل مجيء الإسلام، ويحاول أن يُكذّب الإدعاءات المغلوطة على أن العرب كانوا همج، بل يثبت بالدليل

والحجة على أنهم أرقى من جميع المقولات التي روجها بعض المستشرقين، خصوصا أولئك الذين يكرهون العنصر العربي، كما أنه كان يرى في تلك الأساطير التي تداولها العرب قبل الإسلام، بأن أغلبها كان لشعوب أخرى، من تلك الأمم المتاخمة لهم، وبعضها عربية قديمة، وقد دونها المؤرخون والنسّاب، تحت إسم القبائل العربية البائدة أو الغابرة، وضاعت وبيدت دون أثر يذكر لها، ولم نجد ما يدل على تراثها الخاص، رغم أنها وجدت قبل الألف الثالثة قبل الميلاد.

إن كل ما بقي لنا هو هذه الأسماء التي ذكرها القرآن الكريم، مثل: عاد وثمود وجديس وغيرهم من القبائل التي محيت آثارها بكامل أنسابها وأخبارها وبأهم ما يتعلق بها، وأخرى بقي لنا منها أساطير مدونه، بكثير من التحريف والتلفيق، ولا أدري لماذا تجد بعض المحرفين يقولون كلاما بالغ السفه عن أجدادنا الميامين الذين عمروا تلك البقاع، وخلدوا أسماءهم في رحابها، ثم أننا يجب ألا يغيب عن خلدنا، بأن تلك الأزمنة كانت البرية جميعها تعيش عصور ظلام دامس، إذ في اليونان لوحدها، وجد أكثر من ثلاثين ألف آلهة، أي صنم للعبادة، وهناك خرافات، وأساطير لا تعد ولا تحصى، وجدت آثارها في أماكن مختلفة، كان العرب قد عمروها.

لقد إهتم المؤرخون العرب بتقسيم الأمة القديمة إلى عرب بائدة وأخرى عاربة، أو باقية أو المتعربة، أو المستعربة أي (التي وجدت في الجاهلية الأولى والثانية وهي مقسمة إلى قسمين: شماليين أو عدنانيين أو إسماعيليين يقطنون نجد والحجاز، وجنوبيين قحطانيين - أبو اليمن - وهو قحطان بن عابر أو النبي هود عليه السلام، كما تسميه الأخبار الدينية (أبو الملوك) اليمنيين طبعا ملوك سبأ وحمير ومعين...)[14] وقد ذكره القرآن

(14) ينظر: الطبري تاريخ الرسل والملوك...، ج1 ص629، وشوقي عبد الحكيم، م. ن.، ص26.

الكريم، ذكرا يجعلنا نعرف بأن أحد أجدادنا الأوائل، هو هذا الرجل العظيم، ولا يتسع بنا المجال هنا للحديث عن إثنولوجيا العرب التي ذكرت لنا في القرآن الكريم وركز الإخباريون على توضيح بعضها.

لأننا وعدنا أنفسنا بالإشارة السريعة، وربما أخذ العرب القدماء كذلك من أساطير الشعوب المتاخمة لبلادهم وهو أمر طبيعي يحدث بين تفاعل الأمم بعضها بعضا، خاصة تلك التي كانوا يعرفون ثقافتها وقد خبروا بعض عاداتها، كبلاد فارس، والهند، والسند، كما أن بعض أساطيرهم إمتزجت بأساطير هذه الأمم التي أقاموا معها تجارة وأخذوا من عقائدها وأخذت هي الأخرى من خصالهم الكريمة، كالكرم، والشجاعة، والحب العفيف الطاهر، وبكلمة شاملة، لقد تفاعل العرب مع أساطيرهم على قلتها وأساطير غيرهم على كثرتها، وذلك ما يهمنا في هذا المقام.

إن عرب ما قبل الإسلام كانت لهم أساطيرهم العديدة كسائر الأمم يقصونها في مسامراتهم ويتخذون منها مرجعية لهم، تماما كالتي كانت للشعر وللأخبار، وللأيام ولعله السبب الذي جعل شاعرا كبيرا مثل مالارميه يقول كلمته الشهيرة بعد اطلاعه على شعر العرب، مثله في ذلك مثل كارل بروكلمان، والمستشرق الكبير هملتون جوب والكثير من المعجبين بالشعر الفطري، من أولئك الذين درسوه، وتفهموا فحواه: يقول: (إن هناك قرابة خفية بين الطقوس القديمة وبين السحر الكامن في الشعر)[15] ولعل هذه القرابة التي يذكرها مالارميه، هي الجانب الحكائي في الأسطورة الذي نحاول أن نركز عليه، هي كذلك التجربة الإنسانية التراكمية لمجتمع يريد أفراده أن يحفظوا حكمة الماضي وينقلونها إلى الأجيال القادمة بأمانة.إضافة إلى أن هذه الأساطير هي في الأصل قصص خرافي، مقدس يقدم حكايات تتعلق بعالم الجن والغيلان والسعالي، والعفاريت والأشباح، من مثل ما تركه لنا صاحب أخبار ملوك اليمن: (عبيد شربة)

---

(15) ينظر عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحاضر، ص224.

وكتاب (التيجان) لوهب بن منبه وغيرهما كثير من مثل كتابات الجاحظ والقزويني والمسعودي)[16].

وقد كان وهب بن منبه قاصا من اليمن، واشتهرت حكاياته التي أخذها عن أهل الكتاب، وقيل بأنه من أصل فارسي، بل يُذكر في الفهرست على أنه فارسي، وكان من أهل الكتاب، أما ابن خلدون فيقول عنه بأنه يهودي الأصل، خاصه وأن أخباره الكثيره عن أهل الكتاب منتشره في أغلب المصادر العربيه، ويزعم بعضهم أنه قرأ أكثر من سبعين كتابا من كتبهم المقدسه، وحفظها، وهكذا فإن مسألة الأساطير العربية قبل الإسلام، كانت رائجة بشكل ملفت للنظر، لعل أهم من ذكرها، وتابعها، ورسم أخبارها، هو الأستاذ الفاضل، جواد علي، رحمة الله عليه.

4 - كتب القبائل:

هي مصنفات مجهولة المؤلف كانت القبائل تجمع فيها شعر شعرائها وحكم حكمائها، وأقوال خطبائها، وأخبارها ومفاخرها ومآثرها وأنسابها وقد احتفظ المؤرخون بهذه التسمية لها واعتبروها كتبا قيمة، من الناحية التوثيقية على وجه الخصوص، وسميت بكتب القبائل في العصور الإسلامية ويذكر الدكتور (ناصر الدين الأسد)[17] حوالي ستين كتابا يأخذها من مصدرين مهمين كما يقول: - أولهما: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة 370 هـ في كتابه: المؤتلف والمختلف-.

وثانيهما: أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم المتوفى سنة 385 هـ في مؤلفه الفهرست، وبطبيعة الحال لا يتسع بنا المجال في هذه العجالة لأن نتوقف مع هذه الدواوين المهمة ونسائلها عن ما ذكرته عن المجتمعات العربية آنذاك، ولا عن أهم ما أوردته من أخبار القبائل العربية، وايامها،

---

(16) ينظر م. ن.، ص224 -225.

(17) ينظر د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، الطبعة 4، 1969/ ص544 وما بعدها.

واشعارها، وذكر عشاقها، في هذه الدواوين العريقة التي نعتقد بأن مهمتها كبيرة، خصوصا فيما يتعلق بعملية تدوين الأخبار والحوادث التي وقعت لهذه القبائل من حيث تاريخها الخاص والعام، ذلك لأن مجرد فكرة الإحتفاظ بكتابات من هذا القبيل، تعد خطوة إيجابية، ذلك لأن العرب عرفوا بأنهم أمة لا تسجل، بقدر ما تحفظ في ذاكرتها، لكن الذاكرة في غالبية الحوال، ليست ذات ثقة.

ومهما يكن من أمر هذه المصنفات الكثيرة التي ذكرها المؤرخون على أنها كنز ثمين، فإننا نصطدم بقولة أبي عمرو بن العلاء (ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلّا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير...)[18] وقد وجدنا خلال بحثنا عن هذه المصنفات الشعرية المهمة كلمة يقولها أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين، قد تقلل من جذوة الرأي المرتبط كلية بالشعر وتثبت عن من يتهم بالنثر، حيث يقول:

«لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها، إلا من جملة أشعارها فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها ومستودع علومها»[19].

إن هذه الفكرة التي يؤكد عليها أبو هلال العسكري رائجة في تراثنا القديم، بل أن هناك من ينسب هذه المقولة إلى عمر بن الخطاب نفسه وهناك من يرجعها إلى الرسول الأعظم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، وهي بالطبع فكرة لا تنفي إهتمام العرب بالسرديات بقدر ما تصفهم بهذه الحقيقة الرائجة والتي مفادها أوّلية الشعر عما سواه من الفنون الأدبية الأخرى، في أولية اهتمامهم، وليس هناك تناقض فيما نحاول إثباته هنا، فحتى لو أن العرب لم يدونوا شيئا من النثر، فإن نثريات خطابتهم،

(18) ابن سلام طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، ط، دار المعارف، ص22.

(19) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص104، وينظر: الدكتور عفيف عبد الرحمان، ن. م.، ص101.

وسرديات ايامهم وحكاياتهم، أقوى من بعض أشعارهم الكثيرة.

5 - القَصص الدّينـي والسّيـر الشريفة:

وقد شكلت (القصة القرآنية)[20] حيزا مهما في المتن القرآني الكريم فكل نص حكائي كان موضوعه الدين أو الأنبياء والرسل والصالحين وكراماتهم، وهذا القصص قديم في الأدب العربي، قدم الإسلام نفسه، بل إن بعض القصص كان يتداول حتى قبل مجيء الإسلام، من تلك التي تدثت عنها الكتب المقدسة، وتناقلتها الفواه، متمثلا في تلك الأخبار التي وصلت شبه الجزيره العربيه عن طريق التجار، والمتعلقه بأخبار الأنبياء والملائكه والجان كما تحدثت عنهم كتب الديانات السابقه عن الإسلام، وعلى وجه أخص التوراة، وبعض الأناجيل القديمة، مثل إنجيل مرقص.

وهناك السيرة النبويه العطرة الشريفه، بكافة أنواعها ويذكر بعض الدارسين بأن القصص القرآني الكريم يحتوي على أهم التقنيات الفنية التي تستعملها القصة الحديثة التي من ضمنها: (التركيز والتكثيف، الإيحاء والاختزال والفلاش بك، والإبراق) وغير ذلك من التقنيات الفنية والجمالية، ويذكر د. محمد خلف الله بأن القرآن الكريم يورد بعض الأساطير أو يشير إليها إلا أنه يستدرك مبررا، ولعل مرد ذلك إلى أقوال العلامة الرازي في تفسيره لقوله تعالى: **﴿بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله...﴾**[21].

إنهم لما سمعوا شيئا من هذا القصص قالوا ليس في هذا الكتاب إلا أساطير الأولين، ولم يعرفوا أن المقصود منها ليس الحكاية نفسها، بل أمور أخرى مغايرة لها ثم يعلق د. خلف الله على قول الرازي بقوله: - (فنحن نلحظ أن الرازي يفرق بين شيئين، هيكل القصة، وما فيها من

---

(20) د. محمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم،) مكتبة الانجلو المصرية، ط3، 1965، ص116.

(21) سورة يونس (10)، الآية 39.

توجيهات دينية)[22] نحو قواعد الدعوة الإسلامية إضافة إلى(اللوح والقلم وخلق الماء والعرش والأرض والسماوات والشمس والقمر، وأدم وكيفية إخراجه من الجنة، وإبليس وطرده من الملكوت ومسألة الروح، وحديث الطاووس وحياة الأنبياء عليهم السلام...)[23].

ثم إن الراوية العربي ابن سلام الجمحي (231هـ) أورد في طبقاته قولة عمر بن الخطاب الشهيرة: ـ (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه.) ويُعقّب ابن سلام قائلا:

«فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا، إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك، وقد هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير».

ولعل ابن سلام يريد التأكيد على أن الإسلام في جوهر رسالته الفاضلة قد شغل الناس عن أهم اهتماماتهم الخاصة، من مثل رواية الشعر، والتغني به، وحفظه وتناقله، على الطريقة التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، والمتمثلة في تخصص بعض الشعراء في رواية أشعار الفحول مثل ما كان الحطيئه بن أوس مع زهير وابنه كعب، أو ربما كان ذلك للتباري به كما في سالف عهدهم الأول، بحيث كان شاعر المعلقات يعتز كثيرا بهذه المكانة التي أفردتها له العشيرة، حين صار ناطقها الرسمي.

---

(22) ينظر: د، محمد خلف الله، م. ن. ، ص170.

(23) بخصوص القصص: جاء في الكتب السماوية المقدسة قصص كثير سواء ما كان يتصل بخلق الكون والإنسان والملائكة والجن، وبصورة خاصة قصص الأنبياء والرسل والصالحين والعصاه، وبعض الملوك الذين كانت لهم علاقة بالأنبياء والرسل، مثل سليمان وبلقيس، وإبراهيم والنمرود، وموسى وفرعون، ونجد هذا في كثير من أسفار العهد القديم وكتب العهد الجديد، ولاسيما أسفار التكوين والخروج، أما القرآن الكريم فقد أورد ما ذكرنا بعضه من آيات تتعلق بالقص، هذا ما يؤكد وظيفة القصة في المجتمعات القديمة، اجتماعيا ونفسيا، ينظر: د. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص13.

وهنا يأتي تأكيدنا على أن القصة القرآنية التي أكدنا في غير هذا الموضع على أنها راقية فنيا وجماليا لم ينظر إليها الدارسون والنقاد فنيا بقدر نظرتهم إليها تقديسيا باعتبارها أولا وقبل كل شيء نصا مقدسا يُتَبعّدُ به ويرتبط الفرد من خلاله بربه، وليس بجماليات إبداعه، مع أن آي القرآن الكريم جميعها، قمة فنية وجمالية خالدة، ولذلك جاءت عنايتهم بها ناقصة، فلم ينظروا بإمعان إلى تقنياتها وفنياتها الراقية تلك، وإلى جمالياتها البديعة، كقصة يوسف عليه السلام، الكاملة المتكاملة، والقصص القصيرة جدا التي ننظر إليها من الناحية الفنية والجمالية بشيء من الإبداع العالي الجودة.

ولعله السبب نفسه الذي جعل الدكتور طه حسين يضرب مثلا في كتابه في الشعر الجاهلي بهذا القصص القرآني، ربما للتفريق بين القصص الفني والتاريخي قائلا: ـ (إن هذه القصص التي ترمي إلى الهداية الدينية والخلقية والروحية لا تلزم الباحث العلمي الأخذ بها رغم يقينه أن القرآن يعد المرآة الصحيحة للحياة في العصر الجاهلي، والمرجع الوحيد الذي لا سبيل للشك فيه عن هذه الحياة، وعن لغة العرب)[25] أما محمد إقبال فيذهب في تحديد منهج القرآن الكريم وطريقته في تحوير القص تحويرا بريئا على حد تعبيره، أو كليا.

وذلك ليبعث معاني جديدة يلائم بينها وبين (روح التقدم في الزمن)[26] وهي أولا المادة التي تكون القصص القرآني، وتقوم على ما هو شائع بين الناس من القصص والأساطير، وثانيا على تحوير القرآن لها بتجريدها من

(24) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص22.

(25) ينظر: نبيل فرح، (في الشعر الجاهلي) مجلة: عالم الكتب، العدد 51، السنة 1996، ص81.

(26) بخصوص مسألة الزمكان في القصة القرآنية غير محددة، أو أن الدارسين لم يستطيعوا تحديدها فهناك مثلا دمار حل لقبائل عاد وثمود، لا نعرف أين ولا متى، كما أننا لا نستطيع معرفة الزمن الفاصل بين الأنبياء والرسل، ولا تاريخ خلق النبي آدم عليه السلام.

الطابع التاريخي (إنهما الميزتان الأساسيتان وخصيصتا القصة القرآنية، التي تتميز بهذين الشرطين السماويين...)[27].

إضافة إلى ذلك، هناك (فن السيـرة النبوية الشريفة)[28] التي تداولها مجموعة من الرواة والمؤرخين الكبار، مثل سيرة ابن إسحاق حول حياة الرسول (ص) التي دونها، ونقلها إلينا ابن هشام في سيرته الشهيرة، وقد تأثر بها الكثير من الروائيين بل أن بعضهم نهل منها نهلا، وأعاد صياغتها بطريقة أخرى، مثل ما قام به جرجي زيدان، وطه حسين، في مؤلفه القيم (على هامش السيرة) وغيرهما، وبكلمة جامعة تشكل منبعا خصبا قد لا يوجد غيره للحديث عن الرسول (ص) وصحابته، وعن حوادث عصره، وما يتصل بذاك الزمان من حكايات ظريفة طريفة.

6 - المغـــازي:

خلال الفتوحات الإسلامية، في بداية الفترة الراشدة وأنتهاءا بالعصر الأموي، خرج الكثير من العرب والمسلمين للغزو والجهاد، في تجربة فريدة لم تُسبق في حياتهم الجاهلية، أو بعدها بقليل، وقد كان لهذه المغامرة أسبابها الفردية والموضوعية لا داعي للتوسع فيها، والحقيقة:

- أنهم هزوا عروش كسرى وقوضوا دعائم الملك في بلاد الفرس والشام ومصر، والروم وغيرها من البلاد، وذلك جميعه ليس موضوعنا هنا، كل ما نحاول إثباته في هذا المجال هو هذه التجربة الفريدة التي مرّ بها العربي في خروجه هذا.

---

(27) محمد زعراط، الإنسان في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 1998، ص:89.

(28) بخصوص تأثر الروائيين: برز تأثرهم جليا في الروايات التاريخية التي عرضت حياة الجاهلية وصدر الإسلام، إذ نجد سيرة ابن هشام، في روايات جرجي زيدان، الاثنين والعشرين، التي كتبها في سنوات 1893-1913، بل عند غالبية من توجه إلى الرواية الاجتماعية والتاريخية، في فترة زمنية محددة.

فقد كُتبت أخبار كثيرة في مؤلفات قد تحمل العنوان نفسه: (المغازي) ونوادر الأبطال أثناء هذه الفتوحات الكبرى على حد تعبير العلامة ابن عربي بل إن الكثير من أهل الأخبار كتبوا مصنفات في أغلبها تروي ما نعنيه بالمغازي، وذلك لأن هؤلاء الرجال، الذين خرجوا إلى الجهاد، كانت لهم مقاصد مختلفة، ومتباينة، لا تعدو أن تكون مغامرة الإنسان في حد ذاته، سواء في بحثه عن الجديد، أوللإسترزاق، وقد تركوا وراءهم نساءهم وأطفالهم وأمهاتهم، وقد يُقتلون، أو يؤسرون، أو يتزوجون بنساء أخريات أو قد لا يعودون بتاتا إلى مواطنهم وأهاليهم، كما حدث خلال فتح الأندلس مثلا.

هكذا نشأت حكايات وأخبار حول أبطال فتوح البلدان، فقد استقر بعضهم ردحا من الزمن تاركا وراءه أطفالا قد لا يراهم البتة، أو إمرأة لقدرها، أو أما وأبا لا يجدا عائلا، أو ربما يعودون ولكن بعد سنوات طويلة، يحملون معهم جديدا وأخبارا عن مشاهداتهم، ذلك ما يهمنا في هذا الإطار، وهو أن أخبارا قصصية تنشأ خلال المغامرة التي قام بها الفاتح، وقد ذكر صاحب الأغاني بعضا من هذه المرويات، التي كانت تنقل مشافهة.

إضافة إلى أخبار المعارك، والبطولات، وحصار المدن والقلاع، وأحداث النهب، ونزع الأملاك عن الآخرين. وسبي النساء، ومن ثم الزواج منهن.ومبارزة الأعداء، وأهم المعارك إلى غير ذلك من أخبار الغزو والحروب الطاحنة التي أطلق عليها المؤرخون هذا الإسم الذي لا نرتاح إليه، لكونه يرتبط بالنهب والاستيلاء على ممتلكات الغير، وغزو الأمم الأخرى (المغازي)

فلولا هذا الدافع الشريف الذي كان يقف وراء المشهد العام، والمتمثل في نشر تعاليم الإسلام النبيلة، لقلنا بأنها مجرد جرائم إرتكبت في حق الإنسانية، لبشاعة بعضها، إلا أننا من المعجبين بالحكاية التي ألفت حول هذه الأخبار الكثيرة المتناقلة على الشفاه بين المحاربين الجدد في مغامراتهم.

وقد رويت هذه الحكايات حول ما فعله المسلمون في ساح الوغى، وحول ما أظهروه من تطبيق لقيم الإسلام الرفيعة التي كان يتحلى بها بعض المقاتلين المسلمين، ثم هناك طرافة الوقائع والأحداث، التي عبر عنها رواة هذه الأخبار، إنها مادة دسمة قد وجدها الرواه جاهزة، فألفوا حولها نثرا فنيا كثيرا.

7 - الشعر القصصي:

لقد صار من المتعارف عليه في تاريخية أدبنا العربي -أن الشعر ديوان العرب، وموضع عنايتهم الأولى ما في ذلك شك، وأن عنايتهم به لا تماثلها عناية في جميع الأزمنة والدهور، وقد كانت لهم أشعار يحبونها ويحفظونها)[29] بل أن بعضها منها عُلّق على أسوار الكعبة، وأطلقت عليه العزب أسماء محببة كالمذهبات و(المعلقات السبع) بعد أن كُتبت بماء الذهب، وحفظت في صدور الناس، وقد ذكرها المؤرخون إلّا أنهم اختلفوا في عددها، أهي سبع أم عشر؟

ولعل ما يهمنا في هذا المجال هو أن بعض القصائد تحتوي على (جانب حكائي مشوق، يعرض هذه الأخبار التي ذكرنا بعضا منها، ثم إن هناك قصائد شبيهة بالملاحم الشعرية...)[30] من تلك التي قد تُدون حولها الحكايات، سواء من حيث أهميتها أو سبب إبداعها، أو ظروف قراءتها، ولهذا كان الدكتور طه حسين يؤكد على فكرته الشهيرة في الموضوع قائلا: (أخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب، إنما جحدوه لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصي، فالذين يقرؤون الشعر الجاهلي، أو ما صح منه، والذين يقرؤون الشعر الأموي

(29) بخصوص المعلقات السبع أو العشر أو المذهبات: قصائد شعرية جاهلية كانت تختار في سوق عكاظ وتعلق على أسوار الكعبة تقديرا لمنزلتها بعد أن تكتب بماء الذهب، لذلك سميت بالمذهبات وقد ذكرتها أهم المؤلفات مثل الشعر والشعراء، والطبقات، وغيرهما، ينظر: أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر... دار الكتاب العربي1998،.

(30) ينظر مؤلفنا" تأملات في إلياذة الجزائر، لمفدي زكريا"ص15، وما بعدها.

يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي، فأهم ما يمتاز به القصصي أن شخصية الشاعر تفنى، والشعر يكون مرآة لحياة الجماعة)[31].

وإذا لم تكن عندنا (إلياذة)[32] أو أوديسا فلا نشك لحظة في أن رسالة هذا النوع القصصي قد أداه الشعر العربي القديم على أحسن وجه سواء ما تعلق من تصوير للحياة الاجتماعية وتصوير لفروسية الأبطال وشجاعتهم، ومن ثم تفانيهم في الذود عن شرفهم، بالإضافة إلى ما لا «يستطيع أن ينكر أن في أدبنا القصصي جمالا ليس أقل من جمال الإلياذة والأوديسا؟

وليس ذنب الأدب العربي ألا يقرأه الناس ولا يعرفون، أي الأدباء اعتنى بحكايات أبي زيد وعنترة وما إليهما من الكثير من القصص التي تغنى بها العامة؟ أيكم يدرسه مضطرا إلى أن يعترف أن الأدب العربي من هذا الجمال مالا يقل عن الإلياذة والأوديسا... وينتهي إلى أن الأدب العربي شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بحال من الأحوال أن يقل عن الآداب القديمة»[33].

وما يضير الناس أن يعاد إبداع هذه النصوص الشعرية بواسطة الحكاية الفنية، لتقام مجموعة محترمة من الأخبار تتعلق بموضوعات الشعر القصصي، وعليه فإننا نعثر على كثير من هذه الموضوعات التي تكون روايتها مشتركة بين الشعر والنثر على السواء.

8 - السير والملاحم الشعبية: ينظر الجدول1

لقد كثر التأليف منذ القديم حول السّير الشعبية، واشتهر بعض

---

(31) د. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط، دار المعارف، ص16-17.

(32) بخصوص إلياذة العرب: يرى البستاني مترجم إلياذة هوميروس أن سفر أيوب ملحمة إذا صح أن يكون أيوب عربي ويتوسع ليرى بأن سيرة عنترة ملحمة كذلك، ويقارن بينها وبين الإلياذة فيجد تشابها كبيرا بينهما، ينظر مقدمة ترجمته، لإلياذة هوميروس، ص168/ 175 .

(33) د. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط، دار المعارف، ص16-17.

القصاصين، والرواة الذين يذكرون الحكايات المستطرفة: مثل سيرة عنترة بن شداد، وحمزة البهلوان وارتبطت هذه السير الظريفة بتشكيل فتوة البطولة وصناعة الشخصيات، المستشفة من أخبار قد يكون لها أساس في الواقع، ونظرا لولع العربي بالبطولة والفروسية، كما يقول بعض المستشرقين، فقد كثُر تمجيد الأفراد الذين يعلوا ذكرهم وقد استوفيناها حديثا في بقية المحطات ولذلك لا نكثر هنا من الكلام حول الشخصية النمطية التي صنعتها المخيلة في واقع موهوم، يعج بصخب المظالم، اللهم إلا تلك الشخصية التي صنعت حولها أخبار عجيبة، تبعث على محبة البطولة

9 - الأخبار العامة:

نشأت هذه الأخبار التي كانوا يتناقلونها حول موضوعات عجيبة وغريبة وقد ارتبطت بالسفريات والرحلات، وهو ما زادها روعة المفاجأة خاصة إلى بلاد الهند، وفارس والجزر البعيدة وبحر الظلمات فالعرب العائدون من هذه البلاد ينقلون أخبارا عجيبة كثر عنها التأليف بل شاعت بين الناس حكايات المتجولين والرحالة مثل مصنف:

- عجائب الهند: بره وبحره وجزائره، لبزرك بن شهريار، ومختصر العجائب لأبن وصيف شاه، ونخبة الدهر في عجائب البر والبحر، للدمشقي وتحفة الألباب ونخبة الإعجاب، لأبي حامد الغرناطي، ولعل ابن بطوطة يشكل ظاهرة متطورة لما كان قبله من أحداث، وكتابه القيم: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، قد حظي بإعجاب المستشرقين والدارسين ونال (تقدير الجميع)[34].

إن هذه الأخبار التي تبدو بسيطة في مظهرها الخارجي، لكنها في نظري من أصدق ما وصلنا من كتب الأدب، لأنها تنماز ببساطتها وعفويتها وتخبرنا عن الواقع والحقيقة التي كانت تتجلى في أطرف مشاهدها

(34) ينظر: زغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص462.

باعتبارها نوادر أو مسائل عادية، كما وقد لا يتفطن كاتبها إلى أنه ينقل إلينا واقعا غريبا عن واقعنا الحالي، ويعكس لنا طباع أمته التي تشكل جوهر القصص والحكايات المتنوعة، التي تطبع ليالي السمر، من منادرات ومن أمور أقل ما يقال عنها أنها من الأدب (العجيب)[35] من الأخبار المستطرفة والمستظرفة وهي تدون وترصد كل ما يتعلق بهذه الأخبار الغريبة، التي تتعلق ببداية الخلق، وأحوال الآخرة، والفتن في مختلف البلاد.

ويذكر منها ابن النديم عناوين تكاد لا تصدق، ثم إن الباحثة الألمانية (كريستيا ربيل) تعقد بحثا للرحالة العرب والجغرافيين الكبار نقتطف منه هذه الفكرة التي تراها هي من بين الأخبار المهمة التي تجعل للعرب قيمة، وتعميقا لتقربنا من الرحالة الذين ساعدوا على نقل مختلف الأخبار من بلد إلى آخر تقول:

- يتجلى إلحاح الجغرافيين العرب على المعرفة وعبقريتهم في الإدريسي الذي وضع بطلب من الملك النورمندي روجر الثاني خريطة الأرض على صفحة من فضة، استغرق إعدادها خمس عشرة سنة، والبكري جغرافي عربي آخر وصف أمصارا مجهولة تماما خارج الحكم الإسلامي... والمسعودي والإدريسي من أوائل الرحالة أما ابن بطوطة المولود عام 1304. فقد بلغ أدب الرحلات في عهده قمته)[36] ومما يدلل على أنهم

---

(35) العجيب والعجائبي Merveilleux: هو ذلك النوع من الأدب يقدم الكائنات الميثولوجية والظواهر فوق الطبيعية، ولعل مادته الأساسية: هي السير، وحياة الأبطال الخرافيين، الذين يشكلون مادة جاهزة للطقوس الدينية والكرامات، وأساطير الأخيار، إضافة إلى الحديث عن المعجزات البشرية، والقصص التمثيلية والحكايات على لسان الحيوان (Les Fables) إضافة إلى ما يعرف عندنا اليوم بقصص الخيال العلمي، La Science Fiction.

(36) كريستيا رابيل (أسفار ورحلات) مجلة (فكر وفن) العدد 71، السنة 2000، كولن ألمانيا ص32 وينظر زغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص461، وما بعدها، ود، ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1/ 1995.

ساهموا في نشر الحكايات والأخبار بين الأمم، وخاصة الرحالة المغربي الكبير ابن بطوطة الذي كان بمثابة السفير المتنقل الذي جاب أقطارا كثيرة وقطع مسافات عديدة وساهم في نشر الكثير من القيم الإسلامية إلى الأمم الأخرى.

10 - قصص الوعظ الديني التاريخي

لقد ظهر هذا النوع الذي يُطلق عليه عادة إسم الترغيب والترهيب بحيث نُقحت له أخباره الخاصة، هدفها أن تراعي - حالة القصة المتنقلة بين الأفواه - التي تلتقطها الأذان، فشرع الرواة والمفسرون في كتابة ما أطلق عليه الأثر: وهي في عمومها أخبار مغرية تندرج في إطار الترهيب من عواقب الفسق والفجور، وحسن خاتمة التقرب من الله.

فهو قصص مأخوذ في أصله من القصة القرآنية.ثم من عصارة ما يبدعه التفسير حول هذه القصص التي عرفتنا بتاريخية الأنبياء والرسل والأولياء عن طريق السماع من الرسول (ص) أو الصحابة أو التابعين ثم من الوعظ الديني، وأخبار الأولياء وكرماتهم والمتصوفة وقد يتصل بذلك شيء من هذه الشعوذات المتصلة بالحكاية الشعبية الساذجة، على مختلف أنواعها، فمثلا نلاحظ هذا النص الشيق الذي يسرده الطبري في كتابه تاريخ الرسل والملوك، حيث يقول:

ـ (ولما حملت حواء في أول ولد ولدته حين أثقلت أتاها إبليس قبل أن تلد. فقال:

- يا حواء ما هذا في بطنك، فقالت: ما أدري من.؟ فقال: أين يخرج، من أنفك؟ أو من عينك؟ أو من أذنك؟ فقالت: لا أدري.؟ قال: أرأيت إن خرج سليما أمطيعتي أنت فيما آمرك به...؟ قالت: نعم، قال: سميه عبد الحارث وقد كان يسمى إبليس لعنه الله الحارث -فقالت: نعم ثم قالت: بعد ذلك لآدم: أتاني آت في النوم... فقال لي كذا وكذا.

- فقال: إن ذلك الشيطان فأحذريه فإنه عدونا الذي أخرجنا من الجنة، ثم أتاها إبليس لعنه الله، فأعاد عليها فقالت نعم، فلما وضعته أخرجه الله سليما فسمته عبد الحارث، فهو قوله:

- ﴿جَعَلا له شركاء فيما آتاهما﴾ الآية، يعني في الأسماء، وكان إسم إبليس الحارث)[37].

- وإنما سمي (إبليس حين أبلس) أي تحيـّر بهذه الطريقة، وعلى هذه الأنساق كتبت عدة مجلدات، ومؤلفات لا حصر لها وعلى وجه الخصوص التي نشتم منها رائحة الميثولوجيا الدين وقد كثر التأليف في هذا المجال، عندما شاع الفقر والظلم وأصبحت الأمة في حاجة إلى متنفس موضوعي يساعد على إزجاء الهموم فظهرت مصنفات تتصل بالتاريخ والتفسير، ورواية الحديث الشريف، وقد تكون الكتب في هذا المجال مرجعا خصبا لفهم هذه الأحداث، وبالتالي محاولة تفهم ما يتصل بالعصر.

ثم هناك مصنفات كثيرة حول ترجمة الأعلام فيما يتصل بالتصوف ورجالات التدين ذكورا وإناثا، وكل ذلك يصب في موضوع الترغيب والترهيب، تجدر الإشاره هنا إلى أن بعض الرجال من أهل الكتاب الذين دخلوا الإسلام، جاؤا معهم بأخبار عديده لفقوا بعضها، وسميت حينئذ بالإسرائيليات، ولعل أشهرهم كعب الأحبار ووهب بن منبه وغيرهما، ولعل هذه الأخبار التي كان مصدرها التوراه والإنجيل في أغلب الحالات، كانت محرفه في أصلها، إلا أنها شاهدت إنتشارا فريدا، حتى ملأت كتب الحكايات العجيبه.

كما أن بعض المفسرين الذين كانوا يهتمون بالتاريخ مثل الطبري، وابن الأثير، وابن قتيبه وغيرهم من الذين اهتموا بهذه الأخبار ونقلوها إلى مصنفاتهم الإسلاميه، الشيء الذي جعلها تشكل ظاهره متفرده في تاريخ

(37) الطبري، تاريخ الرسل والملوك... ج1، ص149.

الروايات العربيه المنقوله من مصادر مجهوله، وقد كونت ثقافه معينه: سميت بالثقافه اليهوديه، كان لها أثرها في الثقافه الإسلاميه فيما بعد، والذي يجب علينا ذكره في هذا السياق، والتنويه عليه هو أن هذه الثقافه، لم تكن صحيحه علميا، لأنها لم تؤخذ من مصادر موثوقه، فبعضها ذكره علماء قد يوثق بهم، بينما بعضها جاء هكذا عبر الروايات الشفهيه العديمة الثقه، والتي لا نعرف أصلها، كون اليهود هم الذين أبدعوها لتشتيت المخيلة، وجعلها ترتبط بالحكاية العجيبة.

11 - كليلة ودمنة[38] المترجمة عن اللغة الفهلوية: لابن المقفع 139هـ/ 956م.

وهي من جنس القصص على لسان الحيوان، وقد تنسب إلى الخرافة، ولم يكن لها أثر يذكر فيما بعد، عدا في قصص الأطفال، ولكنها تهذب الخلق وتبعث على التشويق، وقد كانت سببا في ظهور جنس أدبي جديد في الأدب العربي يرى د غنيمي هلال بأنها يقصد فيها إلى (تعليم الملوك كيف يحكمون، والرعية كيف يطيعون وذلك كله على لسان الحيوان...)[39] ليكون الجد في صورة ممتعة تجتذب إليها العامة، ويلهو بها الخاصة وقد نسج على منوالها، إخوان الصفا في محاكمة الإنسان والحيوان أمام ملك الجان في مرافعة بين الخصمين: بث فيها إخوان الصفا آراءهم الفلسفية حول الإنسان والحيوان، ولعل منطق الطير، لفريد الدين العطار، نعتبره في مجالنا هذا، من أهم المؤلفات التي استثمرت وأخذت من فكرة استنطاق الحيوان، وجعلته يبث الحكمة للرعية، ويقدم النصيحة للحكام، وهي حكمة مستنبطة من فلسفة الأخلاق الفاضلة عند طائفة من علماء الأمة.

وقد أورد د. الطاهر مكي في هذا المعنى نصا قصيرا جدا وشيقا له هدف نبيل في معناه وعمق دلالته جاء على طراز، أسلوب كليلة ودمنة قال:

---

(38) ينظر: ابن المقفع، كليلة ودمنة، سلسلة "الأنيس، ط1، 1989.

(39) ينظر: د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص525، وما بعدها.

- (إن وزيرا أراد أن ينصح سلطانا ظالما فقص عليه: إن بومة في البصرة أرادت أن تزوج ابنها من بومة في الموصل، فوافقت ولكنها، اشترطت على البومة الأولى أن يكون المهر، مائة قرية خراب، فأجابتها بومة البصرة، لا أستطيع أن أفعل ذلك الآن، ولكن إذا بقي السلطان عاما آخر قدمت لك المهر وزيادة...)[40] كما أن كليلة ودمنة تحفة فنية فريدة لا تزال قيمتها تزداد يوما بعد يوم وهي تعطي شهرة إلى الأدب العربي فيما يطلق عليه اليوم بالميثولوجيا كما أنها من الدعائم التي أسست للنظام السردي العربي.أما في الغرب فقد أعطاها الأديب الفرنسي الكبير لافونتين أبعادا جديدة وربطها بالمتعة الفنية الراقية، ولذلك كان يعتقد بأنه مؤسسها وجاعلها في متناول الأطفال لتعريفهم بكائنات الغابة الكثيفة، كما أن الأدب العالمي نفسه يقرنها بنص ألف ليلة وليلة، ويجعلها من ضمن أهم نصوص الأدب (العجائبي) بصورة عامة.

12 - ألف ليلة وليلة: المترجمة من الهندية القديمة

حينما نريد توظيف التراث الميثولوجي، برموزه الفنية الراقية، خصوصا منها الأسطورية و(العجائبية)[41] تكون رائعة ألف ليلة وليلة في الصدارة، بلا منازع، اعتبارا من أنها ثمرة الإبداع الفريد المتميز، للمجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط، حاملة لأهم الآلام والأحلام، وكاشفة عن ملامح البيئة العربية، بكل ما تحمله من متناقضات فكرية واجتماعية، ودينية وسياسية ونفسية، وهي إلى جانب ذلك كله سجل

(40) د. الطاهر مكي، القصة القصيرة، دار المعارف القاهرةط3، ص15.

(41) سرديات الليالي إن الإطار العام الذي تتأسس عليه الليالي من الأولى إلى الواحدة بعد الألف هي الصراع بين الذكورة والأنوثة بحيث تجد مبرر خيانة زوجة الملك "شاه زمان" وزوجة أخيه شهريار مرتكزا لنسوج الحبكة الفنية وعزم هذا الأخير أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح، ثم ما كان من زواج شهريار بشهرزاد التي تخلص بنات جنسها من هذه اللعنة، والحيلة التي تستعملها حتى لا يقتلها الملك، فتعتمد تأجيل بقية الحكاية في اللحظة المثيرة، وعدم قطع الرواية في نهاية الليلة تشويقا له، وبهذه الطريقة تضمن تأجيل قتلها.

الذاكرة الميثولوجية العربية الإسلامية، بكنوزها وبما تحفظه من أصالة في المعاملات (المتنوعة)[42]. إنها عنوان كبير للمشرق الحالم، وللذاكرة الطليقة المبدعة التي تبني القصور العامرة بالجواري والقيان في عالم الوهم، وكأن النص حلم يقظة أبدعه إنسان يتضوى جوعا وقهرا، وشوقا للجنس، وحرقة للآخر، ربما ليعادل به بؤسه وشقاء أيامه.

الأكيد في ذلك أن الفرد العربي في العصور الوسطى عاش على درجة كبيرة من الحرمان على مختلف الأصعدة، ولذلك كتبت هذه النصوص للتعويض. (في مدينة ميتة يتوغل فيها أبطال الحكاية ورواتها وجماهيرها ليغرقوا في جواهرها ويتمتعوا بفراشها الوثير وديباجها وترفها، ويتلذذوا بثمارها وعيونها وخمورها، وجمال جواريها، وقصورها الرخامية والفضية والذهبية...)[43].

هي إذن نص حكائي عجائبي سحري مدون في عصور مختلفة زاخرة بالخيال والمخاطرات وعالم الميثولوجيا وقد كان لهذه الليالي تأثيرها في الآداب الغربية، يؤكد (د. غنيمي هلال)[44] على أنها دونت في عصور مختلفة، وأن الأصل كان معروفا قبل القرن العاشر الميلادي بشهادة كل من المسعودي وابن النديم في الفهرست.

والكتاب في أصله مترجم عن الفارسية، إلا أن الأدباء تناولوه بالتنميق والتهذيب، وصنفوا في معناه ما يشبهه، هكذا نعتقد أن الإجماع يكاد أن يحصل بين من كتبوا عنه.فأصل الكتاب كان مدونا ثم نزل إلى الأدب الشعبي الفلكلوري فَغُيِّرَ منهُ وَزِيْدَ فيه فلا ينبغي إذن إنكار تأثير الآداب الأخرى في نشأته ونموه بحجة أنه من الأدب الشعبي الذي تمحى فيه الحدود وتتشابه الآداب دون حاجة إلى تلاق تاريخي، ونحن لا ندري

---

(42) ينظر: المسعودي، ن.م.، ما يتعلق بالميثولوجية العجائبية.

(43) خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص70.

(44) ينظر الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص220 وما بعدها.

هنا لماذا يركز د.غنيمي هلال على التقليل من قيمة الأدب الشعبي؟ ومن ثم عن شأن هذا الأدب وقيمته في واقع الناس مع أننا نعرف بأن الرجل على درجة كبيرة من الجدية والأكاديمية، خاصه وأنه كان في الغرب، الذي يولي عنايه فائقه لآداب الطبقات المتدنيه والبسيطه. ومع أن الفولكلور في الغرب يحظى بدرجة عالية من هذا الإهتمام بل أنهم يعتبرونه أحيانا مصدرا لكل الآداب، وسيبقى في اعتقادنا معينا خصبا إلى ما شاء الله له أن يبقى.

ثم يضيف: بأن العناصر الهندية في الكتاب تتمثل في تداخل القصص، وطريقة التساؤل، وهما خاصيتان هنديتان ويؤكد على جنسيتهما. ولأنها حكاية لها مكانة خاصة في الأدب الغربي والعالمي على السواء وهي تحقق إضافة إلى ما سبق ذكره، صورة الفقير المطحون، الذي يحصل على الثروة، (لطيبته وحسن خلقه وإيمانه بالله)[45].

وتنتهي بأحلام اليقظة عن الطبقات الكادحة مثل أن يتزوج الشاطر حسن الفقير مع الأميرة أو ابنة الملك بعد أن يخلصها من مرضها أو من العفريت الذي كان يأسرها، أو من الغني الذميم الذي يشتريها بماله، فيعينه هذا الجني المؤمن المحب للخير على أن يقوم بمهمته المقدسة.إضافة إلى ذلك فإن هذا (النص الفريد)[46] لقد أسهم في تحقيق هذا المزج بين الموروث الشعبي الحكائي خاصة في صورته الميثولوجية العجائبية، التي أنتجته عبقرية العرب منذ فجر الفكر، وموروث الأمم المتاخمة، ثم إن الحديث عن اليهودية والمسيحية والإسلام والديانات الوضعية، ما يشير إلى تلاقي العناصر الفارسية والهندية، والروحانيات الشرقية ككل.

---

(45) ينظر فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة 1/ 1992.

(46) ألف ليلة وليلة (طبعت أكثر من ثلاثين مرة في فرنسا وإنجلترا في القرن الثامن عشر وحده، ونشرت نحو ثلاث مائة مرة في لغات أوروبا الغربية منذ ذلك الحين، تتصور إلى أي حد تغلغل هذا الأثر في نفوس هؤلاء القراء وخاصة الأدباء منهم) ينظر: د، سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر 66، ص75.

13 - السندباد البحري:

حكاية السندباد الخرافية تتكون من سبع حكايات، يرويها السندباد، ويصف فيها ما جرى له في أسفاره السبعة، كما أن هناك حكاية لها وضعية خاصة، لأنها تؤطر الحكايات السبع، وتقوم شهرزاد بروايتها لشهريار، وهي حكاية لقاء السندباد البحري، بالسندباد البري، وهي تشبه بتراث ملحمة الأوديسا لهوميروس، وذلك لأن السندباد يقوم بمخاطرات خرافية في الجزر المهجورة المسكونة بالعفاريت وبالوحوش والغيلان خاصة الغول ذي العين الواحدة: أو كما سماه هوميروس من قبل (السيكلوب) وتنتهي الحكاية بالانتصارات، والنجاحات الباهرة، قصائد تحمل عنوان: الرحلة الثامنة[47].

وهي إستكمال للأسطورة التي تمت فيها، سبع رحلات سندبادية ناجحة، وقد تناولها الباحث يوسف حلاوي وتوصل إلى أن الشاعر يلجأ إلى إزدواجية في التعامل مع الأسطورة أو أنه يأخذ أحد رموزها، ومن ثم فإنه قد يجسدها ليعبر عن ما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته إلى أن يعاين إشراقه الانبعاث ويتم له اليقين حول تصوراته الدرامية للواقع وفي زماننا من يستطيع نكران أن السندباد ما يزال يخاطبنا عبر القرون، ويسألنا عن علاقتنا بالعالم المألوف وبالعالم الغربي، ربما كثر حفدته على الخصوص منذ عصر النهضة.(وليس في الأفق ما ينبئ بأن عهد السنادبة قد إنتهى بصفة أو بأخرى بل هو متجدد متوالد لا يكاد يخلو منه إبداع إنساني)[48] وربما الميزة التي يختص بها هذا البطل الأسطوري المسطح،

(47) بخصوص كثرة التناقض: إذ يلاحظ في الليالي تناقضا صارخا فهناك الجنة الساحرة بالخيال والمتعة، وهناك العذاب والقهر، وملامح الشرق الميثولوجي الرومانسي المتخيل، حيث أرض النساء الكثيرات الجميلات، والغيرة، والتناحر والقتل، وبروز المكبوتات، وفسحة للراحة والمتعة بين أجساد رشيقة تتمتع بكل أنواع الطراوة والحلاوة، إضافة إلى شقاء البطل الأبدي ينظر: خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص76، ود، حسين فوزي، حديث السندباد المصري، دار المعارف، ط2/ 1969.

(48) ينظر: د، يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص164.

تتمثل في فكرة المغامرة الناجحة المحفوفة بالمخاطر.

14 - حمزة البهلوان:

إنه شخصية ناشر العدل، والباحث عن البطولة والرجولة، في زمن إنتشار الظلم وعموم المظالم.وهو نص حكائي، يقع في أربعة مجلدات ضخمة تماما كنص ألف ليلة وليلة، أو يفوقها من حيث الحجم... وربما نُسج على منوالها، خاصة في إطاره العام، إلّا أن قيمة هذا النص الظريف تكمن في مفهوم المتجدد حول البطولة (واستعراض الانتصارات المتكررة، شأنه في ذلك شأن فارس بني عياد...)[49]. والنص شبيه بغيره من النصوص المعتمدة على أشكال العالم المتوهم الخرافي البعيد كل البعد عن واقع البؤس الذي يعيشه العربي في بيئته المتعفة.

ولعل الغاية عنده ما توحي به الحكاية من دلالات رمزية وأخلاقية مثل انتصار الحق[50] على الباطل، والخير على الشر، وزرع الكثير من القيم الأخلاقية النبيلة، وهذا ما يجعلنا نؤكد على أن الرواية الحديثة إذا كانت تدين بشكلها الفني إلى ظروف خارجية، فإن بعض عناصر بناءها الفني ومضامينها، وغالبية موضوعاتها، هي وريث شرعي لهذه القصص التي نعرضها في محطاتنا الفنية هذه، فرسالة الأديب التبشيرية يجب أن تكون بهذا المعنى الإيجابي لتربية الأجيال على الفضيلة.

15 - فن المقامات:

سأحاول هنا بألا ألج متاهة التعاريف اللغوية، والإصطلاحية لفن المقامة ولمن أراد ذلك عليه أن يعود إلى المؤلف القيم الذي كتبه الدكتور

---

(49) عبد القتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، ط1/ 1998، ص107.

(50) بخصوص فكرة الفروسية: لعلها متأصلة في الميثولوجيا العربية، نتيجة الغزوات، والدفاع المستمر الأبدي عن النفس أولا والعرض وعن القبيلة، وكثرة الحروب والخلافات بين القبائل والأمم ولذلك ارتبط كل فارس بقبيلته، أو عشيرته وأهله، ولا ينبغي أن نخلط بين فروسية العرب المعتمدة على البطولة البهلوانية، وبطولة الدفاع عن الكرامة.

عبد الملك مرتاض، تحت عنوان (فن المقامة في الأدب العربي) ولأن هذه الشروح الكثيرة، ليست من موضوعنا الذي نحاول أن نحصره في نقاط معينة، فنحن سنقف على الجانب القصصي الحكائي الذي له صلة بفن المقامة، لا اكثر ولا أقل، ذلك لأن أهمية ذلك في بحثنا هنا من دراستنا للمقامه نفسها، والتي قد نخصص لها حديثا آخر بحول الله، ومع ذلك فهي أحاديث لغوية أدبية يلقيها راويه بنفسه في جماعة من الناس.

والمقامات هي مجموعة حكايات قصيرة متفاوتة الحجم، تجمع عادة بين النثر والشعر، وتتناول الكدية والإحتيال، وإذا كانت المقامة في معناها اللغوي هي (المجلس) ثم أطلقت فيما بعد، على ما يحكي في هذا المجلس على شكل حكاية تروى عن بطل يقوم بمخاطرة، وقد يكون هذا البطل شجاعا كما قد يكون ناقدا اجتماعيا، وقد يكون فقيها أو ربما مجرد متسول ماكر.يعمد إلى إستخدام الحيل التي يوقع بها على المارة، ولذلك إرتبطت مضامينها بالكدية أو الحيلة التي تستعمل للإستحواذ على بعض الأكل على وجه أخص...

ويصعب الجزم في هذا المقام على نسبة صاحبها الأول، فهي كما يرى الكثير من الباحثين وكما يتفق مع منطق العلم والتاريخ، هي نتيجة لتطور طبيعي طرأ على النثر المسجوع، وعلى الكلام المرصع الذي كان يمثله ابن دريد المتوفي سنه 331هـ. وسواه من المنشئين المتقدمين، ولعل من أهم الذين كتبوها في بداياتها الأولى، نذكر على سبيل المثال: ابن نباتة: أبو نصر عبد العزيز بن عمر المتوفي سنه 405هـ، وابن ناقيا، أبو القاسم عبيد الله بن محمد المتوفي سنه 475هـ والزمخشري: أبو القاسم جار الله بن عمر المتوفي سنه 527هـ وابن الإشترقوني نسبه إلى اشترقونه في المغرب، أبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي المتوفي سنه 537هـ. وابن الصيقل الجوزي، وأحمد بن الأعظم الرازي، والسيوطي والجوزي وغيرهم كثير، إلّا أن العيب الفني الجمالي المتصل بها أنها أصبحت مجرد مماحكات لفظية، وألغاز لغوية عقيمة، قد يبرع فيها من يكثر من الصور

البلاغية المتنوعة، ويكثف النص (بالمحسنات البديعية)[51] فهي بذلك شكل من الأشكال اللغوية التي لا قيمة لها فنية أو جمالية، ما دامت اللغة من الأهداف الجمالية للنصوص الفنية، فهي إحدى الغايات الأساسية في حد ذاتها، وليست وسيلة كما الفنون الأخرى، وكلنا يذكر فكرة الجاحظ حول أدبية النصوص، حين يقول كلمته الشهيرة: إنما المعاني مطروحة في الطريق.

ويعتبر الهمذاني: (358هـ-969م/ 398هـ-1007م) من أوائل المؤلفين في هذا المجال، وله فضل كبير في ذيوع صيتها، لما تنطوي عليه أعماله من ثقافة متنوعة، إذ نجده يسرد علينا أخبارا عن الشعراء في مقامات متميزة، ويقدم لقارئه معلومات ذات صلة بتاريخ النقد الأدبي والقرآن الكريم والحديث الشريف، وتاريخ الأدب عموما، وقد يعمد أحيانا إلى الإقتباس من الشعر القديم والأمثال القديمة والمبتكرة، فجاءت مقاماته مجالس أدب ولهو وأنس ومتعة، وقد يعود سبب تفوقه إلى كونه من أصل عربي وموطن فارسي، ما جعله يتفوق في الثقافتين العربية والفارسية، وتضلعه في آدابهما، فكان شاعرا ولغويا وراوية حديث.

وجاء بعده عبقري النثر العربي القديم، (الحريري.) القاسم بن علي بن محمد (1055م-1122م) وقد أصبح هو الآخر رائدا وقد كتب كل منهما عشرات النصوص ويرى د. عبد الملك مرتاض: (أن المويلحي وحافظ إبراهيم أفادا من المقامات، وألف ليلة وليلة)[52] إلّا أن فن المقامة يبدو أقرب الأجناس السالفة إلى مفهوم القصة المعاصرة بهذا المعنى الحداثي، ذلك لأنها فن نثري، موضوعه المجتمع بكل ما يحمله من تناقضات وما يداخله من مسائل نفسية واجتماعية.

---

(51) بخصوص فن المقامة في الأدب العربي: من أهم الأجناس الأدبية النثرية التي أتخمتها الدراسات الفنية المختلفة، وجعلتها خلفية تراثية يستند عليها الموروث العربي السردي، وتغرف منها الأقلام المبدعة المتأخرة بغية الإفادة منها كفن قصصي يعده الدارسون من أهم المرتكزات الفنية والجمالية.

(52) الدكتور عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي/الجزائر، ش. و. ت، / 1970.

16 - أعمال الجاحظ السردية (160-255هـ):

يعتبر أبوعثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ إمام الكتابة النثرية، وآدم السرديات العربية المعروفة في عصره، وعصرنا بدون منازع، ولا خلاف بين النقاد حول هذه الفكرة، التي نجد شهرتها تملأ الأفاق، فقد خلف زهاء (360) مؤلفا ضاع أغلبها وتفرق بين الكتاب وما تبقى منها إلا القليل.

ولعله أن يكون صاحب النوادر والحكايات الظريفة، المستظرفة والأخبار والمسامرات والترسل والأهم في موضوعنا الحالي أنه كتب في المسامرات، والمفاكهات، وكتب عن البخلاء والحيوانات، وعقد لذلك أبوابا وعلى الطريقة نفسها كتب مقلدوه من المعاصرين له أو المتأخرين عنه، وخاصة تلميذه الوفي لطريقته في الكتابة الفنية الرائقة سيد الإمتاع والمؤانسة / أبو حيان التوحيدي.

أما الجاحظ فهو في نظر الكثير من الدارسين، يعد بلا منازع، أحد أهم أعمدة أصول الكتابة السردية العربية، إن لم أقل إمامها، وسيدها الأول، بمؤلفاته المهمة نخص منها البخلاء والحيوان والبيان والتبيين، وثلاث مائة رسالة نثرية، منالمؤلفات الشيقة، والكتب الفريدة، يقول الأستاذ حسن السندولي محقق البيان والتبيين في مقدمته: (هو أول من شفّ له الحجاب فرأى في مخالفات العامة وعاداتهم وفي تقاليدهم ومعاملاتهم وفي أحاديثهم وأسمارهم فنا يتروح الخاصة به ويرى العلْيَةُ فيه جماما من كدهم في جدهم... وأول من استباح لنفسه التندر بالأصدقاء والإخوان، وخلد غرائب أطوارهم وعجائب تصرفاتهم وشواذ أعراضهم...)[53].

(53) الجاحظ... البيان والتبيين، تحقيق وشرح، حسن السندولي، دار المعارف، تونس، د. ت، ص8.

17 - رسالة الغفران[54]: لأبي العلاء المعري (363هـ-973م/ 449هـ-1057م) ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد: (382-436هـ)

إنه فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، فبالرغم من أن النقاد قد يختلفون في قدر شاعريته كما قد يختلفون في الإقرار بفلسفته، ووجهات نظره في الحياة وفي الموت والزواج والإنجاب، إلا أن شخصيته البارزة المؤثرة، تجذبنا إلى عالمها المتميز، لنخرق بواسطة فكره ما سدله القدر على تينك العينين من حجاب كثيف، قد يكون سببا لهذا التفوق الخارق والرسالة هي ذلك النص الشيق، الذي أنجزه في العام 434هــ/ 1032م، أي في مدة عزلته للرد على رسالة كان قد بعث بها رجل من أدباء حلب، إسمه علي بن منصور، المعروف بابن القارح.

أما إسم الرسالة فناتج من أن أبا العلاء كان يستعمل كثيرا لفظة (غفران) ومشتقاتها، فهو أول ما يطرح على سكان الفردوس من الأسئلة: (بِمَ غُفر لك؟ وعلى الهالكين، لِمَ لَمْ يُغفر لك؟ والرسالة قد تخيلها أبو العلاء في رحلة ميثولوجية عجيبة، ليعرض معارفه الواسعة ومعلوماته الوافرة من الجنة كما كان يتصورها بعض علماء الدين من المسلمين، وخصوصا من المتصوفة، وبما تحويه من ملذات مادية، ثم يرد على رسالة ابن القارح، كما أنه يحاول أن يضع حلا في عالم خياله لمسائل ومشكلات ضاق بها في واقعه الحياتي كالثواب والعقاب والغفران ومسائل أخرى شائكة يلخصها عمر الخيام في الرباعيات بقوله:

يا حسرتاه إن حان حيني

ولم يتح لفكري حل لعز القضاء.

لقد ساهم كذلك في مناقشة بعض المسائل اللغوية، التي كان حولها إشكال.إلّا أن أبا العلاء أعطى نصه طابعا قصصيا من نوع المخاطرات

(54) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، سلسلة الأنيس، الطبعة1/ 1989، ص10.

الغيبية.وقد نجد شبيها لهذا العمل الفريد، متمثلا في مؤلف الشاعر الأندلسي أبي عامر أحمد ابن شهي: (382-436هـ) الموسوم: رسالة التوابع والزوابع، وهي رحلة خيالية في عالم الجن بحيث نجده يحكي كيف التقى (بشياطين الشعراء السابقين)[55] من توابع: أي (مفردة تابع أو تابعة أي ما يتبع الإنسان من الجن) والزوابع وهي جمع زوبعة إسم (شيطان)[56] أو رئيس الجن وتجري بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية، وكذلك بينه وبين ما يجده من مخلوقات في عالمهم. ولعلنا أدرجنا هذا النص لأنه يثير مسألة غاية في الدقة والأهمية بالنسبة لموضوعنا المتعلق بالميثولوجيا العامة، وعالم الأرواح كما رآه أو توهمه الأدباء القدماء، وقد جاء بيت شعري صريح لامرئ القيس في هذا السياق يقول:

تـخـيـرنـي الـجـن أشـعـارهـا...

فـمـا شـئـت مـن شـعـرهـن اصـطـفـيـت[57]

وفي هذا المقام تظهر الجن بصورة مخالفة لما رأيناه في الفصل السابق حيث نجدها تبادر إلى الشعراء فتجعلهم يصطفون ويتخيرون من الأقوال الشعرية الجميلة، وقد تصح مقولة الجاحظ القاسية على الشعراء، حيث يقول: -(يزعمون والمحدثين وهي إشكالية الجن المصاحبة للإنسان الملهمة له في قرض الشعر، وهو موضوع التوابع والزوابع، التي ذكرتها

---

(55) ينظر: الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص228.

(56) بخصوص القرين: اعتقد العرب أنه كان لكل شاعر شيطانه الذي يلهمه، والذي يستغيث به كلما فارقه النفس الشعري، للكاهن أيضا تابعه Acolyteالذي يجوب السماء ويكشف لمتبوعه بعض أسرار الغيب فالراعي شيطان خير يظهر لبعض الأشخاص ويقدم لهم عدة خدمات، يضاف إلى الراعي الهاتف، كما أسلفنا في تعريفه، والعامر، والخابل، والهاجس، وأسماء أخرى كثيرة وذات معاني دالة، لمزيد من الإطلاع : هناك مختصر لدور الجن في الكهانة والإلهام الشعريين، عند: نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي بيروت 1961، ص133 و147و 150و172، وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج5، ص37، ود عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص55 .

(57) أمرؤ القيس، الديوان، تحقيق م، أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3/ 1969، ص183.

بعض المصادر، وأسهبت فيها لكن تحت مسمى وادي عبقر، التي يعتقد أن الجن كانت تسكنه، وتأتي إلى الشعراء بالقصائد العصماء، التي تجعلهم على شهرة فريدة، ويعود الفضل فيها إلى الجان، أن كلاب الجن هم الشعراء)[58] والغريب أن الشاعر نفسه يتبنى هذه الأفكار الغريبة، وقد كان بعضهم يدرك بأن هناك (قوة عجيبة خفية ترافقه وتعينه على قول ما يتعذر على غيره من سائر الناس، وهي روح تختاره من بين أترابه تعطف عليه، وتلهمه رائع الكلام في قالب موزون مقفى...)[59].

إن هذه الأفكار التي اقتنع بها البعض لا تغدو أن تكون مجرد انطباعات عامة، ربما لبرير بعض الإبداعات العبقرية، علما أن نظريات علم نفس الإبداع الحداثية ليست بعيدة عن هذا الإنطباع، إذ أن نظرية سيغموند فريد في هوس الإبداع، والمبدع، تكاد تنطبق على أمريء القيس باعتباره مصابا بالعصاب، ويتوهم مخالطة الجان والعيش معهم، بل والكتابة له من طرف بعض هؤلاء الجان، الذين هم شخصيته العبقرية ذاتها.

وقد جمعت بين هذين النصين لما وجدت المستشرق الكبير كارل بروكلمان يقارن بينهما ويقول بأن رساله التوابع والزوابع لأبن شهيد كتبت في العام 404هـ الماوفق لـ1013م أي أنها كتبت قبل رساله الغفران بحوالي عشرين سنة ولكن ما يهمنا في هذا العرض أن الرسالتين لهما موضوع واحد، وأن عرضهما، قد جاء بطريقه قصصية شيقه، تكاد تنتمي إلى الدب العجيب، حتى وإن كنت أرجح بأن أبا العلاء المعري، يكون قد اطلع على رساله ابن شهيد، كما تجدر الإشاره إلى معارضه الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطيء في كتابها (الغفران) على كون المسرح ليس واحدا بين الرسالتين، لأن هذه الفكره القائمه حول وادي الجن عند ابن شهيد في الدنيا، بينما موضوع المعري هو وادي الإنس في الآخره، وما دام الموضوع لا يتفق على مسرح العملية، فإن الفرق واضح بينهما في

(58) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج6 ص229.

(59) نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، ص149.

نهاية المطاف، وحتى لو أن أبا العلاء يكون قد أفاد من صاحبه، إلا أنه نقل الفكرة إلى عالم الغيب، وابدع فيها غاية الإبداع، بل أجده أكثر جرأة وأدبية من نص ابن شهيد، مع أن لكل منهما حلاوته وخصوصياته.

18 - الإمتاع والمؤانسة[60]: لأبي حيان التوحيدي (1037...)

وقد جاء مؤلفه الضخم على شاكلة ألف ليلة وليلة إلّا أنه من نوع مسامرات الأُنس، كتبه لرغبة صديقه أبي الوفاء الذي قربه من الوزير أبي عبد الله العارض، وجاء بطلب ملح من أبي الوفاء، الذي هدده، عندما وجد عنده امتناعا، إن هو لم يكتب له أن يغض عنه، ويستوحش منه، ويوقع به عقوبته، لكن الغريب في سيرة هذا الناثر الكبير والناقد الحصيف أنه أصيب خلال حياته ببؤس وشقاء، حيث كافح في التأليف، ولسوء حظه كان صاحب هيئة قبيحة، وحقارة في اللباس وسوء عادة في الحياة العامة، مع ما له من مكانة عالية في الإبداع الأدبي.

ويؤكد في الذكر بعض الذين عرفونا به، شدة ولعه بالخمر والغلمان، فاحتقره الناس، لكنه أراد أن ينتقم في أخريات حياته من الذين جحدوا أعماله الرائعة، من أولئك المتعجرفين الذين أراد أن ينتقم منهم، فأقدم على حرق كتبه كلها، وقال: (إني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله... وقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء... وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم ويطرح في قلب صاحبه الألم...) هكذا كانت حياة هذا الناقد الكبير، والناثر الحصيف، إنه المبدع صاحب الحظ المتعثر.

لقد أجاب أبوحيان صديقه أبا الوفاء، وفضل أن يدون ذلك في

---

(60) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، م/ع، بيروت، (د، ت) ص9.

كتاب، يشتمل على كل ما دار بينه وبين الوزير من دقيق وجليل وحلو ومر، وظل يقص حكاياته في سبع وثلاثين ليلة، ويأخذ الكثير من أستاذه ورائده الجاحظ، ومع ذلك يعكس الإمتاع والمؤانسة عبقرية أبي حيان التوحيدي وطريقته الفريدة في إمتاع المؤانس، وسمر المرافق بطريقة غاية في المتعة الأدبية، وجماليات سردية رائقة.

وموضوعات الكتاب متنوعة تنوعا ظريفا، لا تخضع لترتيب ولا لتبويب، إنما نجدها منساقة أمام خطرات العقل وتحليق الخيال وشجون الحديث المليح.ويضم كذلك من كل علم وفن، فأدب وفلسفة وحيوان ومجون وأخلاق وطبيعة وبلاغة وتفسير وحديث وغناء ولغة وتحليل شخصيات لفلاسفة العصر وأدبائه وعلمائه، ثم تصوير للعادات وأحاديث المجالس.

تجدر الملاحظة:

- بأن أبا حيان عندما همّ بتدوين ما دار بينه وبين الوزير عبد الله بن العرض، لأبي الوفاء زاد ونمّق وكان يدون جزءا ويرسله إلى أبي الوفاء، ويتبعه بجزء آخر وهكذا، ولعل ما يمكننا قوله عن الكتاب: إنه ممتع ومؤنس كاسمه، كما أنه إنفرد بتسجيل النص الوحيد والفريد لإخوان الصفا وخلان الوفاء.وعنه أخذ القفطي، وعن القفطي نقله كل من كتبوا عن إخوان الصفاء.

19 - السيرة الهلالية:

لعلها النص القصصي الأكبر، والأشهر، بعد ألف ليلة وليلة، ويتفرع إلى قسمين مهمين كبيرين: (سيرة بني هلال)[61] و(تغريبة بني هلال)[62] وقد تكون شهرتها متأتية من كونها الأقرب إلى الحقيقة التاريخية لأن قبيلة بني

---

(61) سيرة بني هلال، جزءان/سلسلة الأنيس ط1/ 1988، الجزائر.

(62) تغريبه بني هلال/سلسلة الأنيس ط1/ 1988، الجزائر.

هلال مذكورة في التاريخ على أنها عدنانية كانت تستوطن الحجاز، وحدث لها هذا الجلاء الأكبر الذي خلف وراءه نصا فريدا، تناقله الرواة وحفظته الأجيال، وقد ذكرهم النسابة على أنهم من (هلال بن عامر بن سعسعة بن معاوية...) إلى أن يصل هذا النسب إلى الجد الأكبر (عدنان)

ويركز الطبري في مؤلفه: تاريخ الرسل والملوك على أن هذه القبيلة العربية كغيرها من القبائل، عاشت في الحجاز الشمالي، معتمدة النظام نفسه، الذي كانت تعيش عليه جميع القبائل العربية آنذاك، وقد اعتبرت سيرة بني هلال إحدى أهم النصوص التراثية المتكاملة التي أفاد منها الغرب، وخاصة في شخوصها المعروفة التي أنجزت حولها النصوص وضربت الأمثال من قبيل (أبي زيد الهلالي) والجازية والشيخ ذياب وأمه الحكيمة الفاضلة التي أجريت على لسانها حكم خالدة تناقلتها الأجيال وغيرهم من الشخصيات.

ولعل المسحه الدرامية الحزينة هي التي ميزت هذا النص الحكائي وتأتي في سياق ما حدث لهذه القبيلة المنبوذة تاريخيا فأثناء جلاء القبيلة، تتعرض للسبي ولمآسي أليمة حلت بأهلها إلا أن الأحداث الغرامية وأخبار العشاق، أعطت النص طابعا خاصا، يقارب ما روته العرب عن بني عذرة.فجاء النص ممتعا في ومضات تتخللها وقائع غاية في التعقيد، والغرابة والعجائب ولولا تدخل الخوارق والكرمات لكان هذا النص بداية لكتابة فن غير بعيد عن القصة الحديثة، خاصة بطولات أبي زيد الهلالي، وحكمة الجازية وجمالها الأخاذ، ثم كونه نص غرائبي صنعت المخيلة العربية جانبا مهما في تأليفه.

20 - قصة: (حي بن يقظان): لابن طفيل: (504هـ/ 1110م)

هي إحدى أغرب ما أبدعته المخيلة العربية، من قصص فلسفي خيالي، فهي حكاية الطفل الذي نشأ في جزيرة مهجورة[63] حيث وجد نفسه مقربا من غزالة ظنا منها أنه ولدها، إلى أن كَبُر الطفل، وكان صاحب موهبة فذة، فلحظ وفكر، فاهتدى إلى أفكار كثيرة طبيعية، وعن طريق الوجد الصوفي والهيام يهتدي هذا الطفل إلى الله.ولكنه يتعارف مع الرجل العابد المتصوف أسال، الذي قصد الجزيرة ظنا منه أنها فارغة من البشر، ومنعزلة ليتعبد فيها ويقضي بقية عمره، إلّا أنه يجد حي بن يقظان.

وقد وجده أسال على حد من التطور العقلي والإيماني، بحيث توصل إلى كثير من الأمور الداخلية كالإيمان بالله، فشرع في تعلميه اللغة ثم الشرائع السماوية المختلفة، ويطلعه على كثير من الأمور.ويتوجا ذلك معا إلى هداية الناس في الجزيرة الثانية. ولكنهما يخفقان، عندما يجدا الناس على كفر ظاهر، فيعودا إلى جزيرتهما المهجورة.

نلاحظ بأنه نص فلسفي، يعالج فيه ابن طفيل عدة نظريات فكرية، ويطرق بعض مسائل التصوف كالوجد الصوفي، ويتخذ النص القصصي الحكائي مرتكزا فنيا، مستغلا براءة المخلوق المنعزل ليدلي على لسانه بكثير من الآراء، وقد ترجم حي بن يقظان إلى عدة لغات عالمية شأنها في ذلك شأن النصوص الحكائية الأخرى في تراث العرب الزاخر بهذه النصوص التي توحي بأنهم كانوا يعتنون بهذا الجانب السردي في حياتهم الخاصة والعامة، لقد آثرنا أن نضع ابن طفيل في خانه كتاب الحكاية، مع أنه عالم وفيلسوف، ولا علاقه له بفن القصة، يجب أن نعترف كذلك بأن ابن طفيل لم يكن قصاصا بالمعنى الكامل لهذه الكلمه ولم يشتهر في التأليف القصصي ذكرها كارل بروكلمان، في كتابه تاريخ الأدب العربي، وقال بأنها من أحسن الحكايات الفلسفيه، وبحثها بحثا علميا وفيا، وذكر

(63) ينظر: د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ص531 وما بعدها.

الذين درسوها وترجموها، ومن بينهم:

1 - بوكوش الذي ترجمها إلى اللاتينيه في العام1671,

2 - برتيوس ترجمها إلى اللمانيه في العام 1726

3 - بويجيس ترجمها إلى الإسبانيه في العام 1900

4 - غوتيه ترجمها إلى الفرنسيه في العام 1900

5 - أوكلي الذي طبعها وترجمها إلى الإنجليزيه في العام 1905

ويذكر بروكلمان ترجماتها إلى اللغات الأروبيه المعروفه، كالروسيه والإيطاليه، ويركز على تلك الدقه في التعامل مع نصها ومن ثم شهرتها، باعتبارها من أهم القصص الفلسفي الإنساني حيث وجدناها تشغل بال الفلاسفه والمفكرين في كل الأزمنه والعصور.

كما أن ابن طفيل نهج في رسالته نهجا قصصيا رمزيا، لأن غايته إيصال المعرفة الإشراقية إلى القاريء... هي المعرفه التي لا يمكن أن يتوصل إليها الإنسان من خلال القراءة والمطالعة، ولكنه يتعاطاها بواسطه الرياضة والذوق، والسلوك الفاضل.

المحطات الميثولوجيه

إنها عشرون محطة مقترحة، وبطبيعة الحال، لا أجدها تمثل جميع ما أبدعته المخيلة العربية، في مجال الفن الحكائي والقصصي، وحتى الخرافي العجيب، بل أعترف بأنها مجرد ومضات، قد يتوقف عنها الدارس، فيتوسع في المحطة الواحدة ليكتب مجلدات، هي في نظري، مجرد عينات أخذتها في رحلة سريعة في الزمان والمكان، بخصوص ما يتعلق بالنثر الفني الأدبي عند أمتنا العظيمة، في رحلة مسيرتها الليمة، لكنني حاولت أن أقف عند الجوانب الجمالية والفنية الإبداعية، من ذلك الذي قد نتخذه مرجعية فكرية وميثولوجية لهذه الذاكرة المرتبطة بالشاعرية العربية.

إن تراثنا أضخم من أن نحصره في محطات صغيرة مجزأة، بل مقتطفة من حقولها الوارفة، وعندما يتأكد لدينا بأن المخيلة العربية قوية التأثر والتأثير، خصوصا فيما يتعلق بالجانب الشفوي الذي تقوم عليه الحكاية في بداياتها ونهاياتها، يتأكد لدينا بأن الحاجة الاجتماعية والنفسية، قد شاعت عندهم، بما يناسب الإصغاء والإستماع، وربما القراءة المتأنية التي رافقتها حتمية النقل والترجمة من اللغات الأخرى خصوصا في ذلك الهزيع الأول من العصر العباسي أو قبله بقليل، لأن العرب قبل الإسلام (كانوا على ولع شديد بالأسمار والمفاكهة، وبتناقل الأخبار تماما كما كان لهم ولع بالشعر، الذي قد يكون الكثير منه تشكل داخل هذه المجالس والحلقات مدحا وإجازة وتظرفا ومجاملة أو هجاء...)[64].

إلّا أن هذا الولع بالأسمار والمجالسات والنوادر والمفاكهات شيء، والإهتمام بتناقلها وتدوينها شيء آخر، ثم إن الإبداع الفني بواسطة هذه الآليات له مميزاته الفنية والجمالية، إضافة إلى أن إزدهار حياة السمر في المدن قد يرافقه تنوع في جميع معاني الحياة السعيدة التي يطبعها الرفه والغنى المشجع على تعاطي الثقافة في البلاطات التي كانت تعتبر الشعراء، والمثقفين من خيرة القوم.

وقد إزدهر بلاط الرشيد وبعده سيف الدولة الحمداني، وكان لهما أثر واضح في شيوع هذا النشاط الفكري بين المهتمين، إلى جانب بروز متعلمين يكتبون ويقرؤون ما يتوصل به الرواة من أخبار وطرائف ومعلومات عن السمار والمهاترين والمنادرين.

ذلك ما نسعى إلى التأكيد عليه، كون الموروث العربي الميثولوجي، مادة كثيرة ومتنوعة وهي متوفرة أمام الباحث، وأنه متسع المجالات وروافده القصصية متعددة فيما ذكرنا منه، ونكاد نجزم بأننا تجاوزنا الكثير

(64) ينظر: محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى 1997، ص15 وما بعدها.

من المشاهد الحكائية، التي قد تشكل رافدا مهما لبروز منظومة نثرية متكاملة، في تراثنا العربي الرسمي والشعبي، وبوسعنا أن نؤكد هنا كذلك أن الروائي العربي المعاصر لا يمكنه التملص من هذه المنظومة، التي نسمها بأنها موروث نثري فني عالي الجودة جماليا، من حيث كونه يتوافر على أهم الخصائص المشكلة لما يمكننا أن نطلق عليه بدايات الإرهاص لفن الرواية، فمثلا عندما يقول النقاد العرب المعاصرون بأن محمد حسين هيكل صاحب سبق في كتابة النص الروائي الأقرب إلى التكامل، سنلاحظ أن المشهد عنده في زينبه متأتى من هذه المنظومة النثرية التي تحدثنا عنها في هذه المحطات الأدبية الشيقة، بل أن كل واحدة توحي بأنها هي الرواية الأولى التي كتبتها العرب.

فحين يشبه أحد أبطال الرواية وهو حسن بأبطال السير الشعبية فيذكر (أنه بقامته المتوسطة ولونه الشديد السمرة وعيونه الحادة الغائرة لأشبه الناس بشجعان الزمن القديم عنترة وأبي زيد، بل إن من يراه ويرى تشيعه للهلالية حتى لتحمله ربابة الشاعر للجنون بهؤلاء الغزاة الأبطال ولتمنى رجوع عهدهم، عهد العزة والتجول تحت حمى السيف...)[65].

إن الروائي العربي لا يستطيع التملص من هذا الموروث الغني، بل إنه لا يستطيع أن يتهرب من قدره، فمهما أفاد من الغرب، ومن جماليات البناء الروائي، ومن سحر عبقرية الإبداع الغربي، ومهما كانت المنظومة النثرية التي قد ينتمي إليها فلسفيا وفكريا، فإنه سريع الإنجذب إلى خلفيته الفكرية والجمالية الميثولوجية، حتى أن د..عبد المحسن طه بدر يلحظ هذا الشبه الواقع بين إبراهيم وزينب: في رواية هيكل وبين القصص الشعبي العربي القديم يقول طه بدر: بأن صورتهما: (تُذكرك بأبطال أساطير العشق والغرام ليلى والمجنون، وعنترة وعبلة، يذوبان وجدا وهياما على طول الرواية...)[66].

---

(65) محمد حسين هيكل، "رواية" زينب، ص57.

(66) د. عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض، ص6.

لقد عمدت عنوة إلى تكثيف هذه المحطات المهمة، التي اختصرتها في رقم العشرين محطة تراثية، وقد وضعتها هنا دليلا ماديا، قد أثبت به أن التراث العربي يحتوي على إرهاصات جدية، وجادة، بل إنها قد تؤسس لفن الروايـة أو على أقل تقدير فن السرديات بمفهومه العام والشامل، بالرغم من التغاضي على محطات نثرية أخرى، قد يكون لها وزنها الكبير: مثل تأثير لغة القرآن الكريم، وجماليات حبكته الفنية، وسحر تأثيراته في عملية التلقي التي تحدث للمتلقي، وما أحدثه في نفوس الناس على مستوى المنظومة النثرية، وما وقع لهم من تبدل في مستويات تلقيهم، ثم الحديث الشريف، الذي هو مصدر نثري مهم في حياتهم الدبية والفكرية والخلقية، وتلك النصوص النثرية الرائعة التي تلهب النفوس، وتشد العقول.

ذلك لأن المتشككين يذهب بهم الحيف إلى أن الموروث العربي، هو مجرد مجموعة خرافات ومهاترات لا تؤسس لشيء يذكر في الأدبية والشعرية، وأن الغرب قد تفتَّح علينا بهذا الفن السردي الحكائي في غالبه، أو في مجموعه، ثم إننا نرتبط عقائديا بالشعر الغنائي العاطفي لا أكثر ولا أقل، بل أن أهم المقومات النثرية الفنية قد جاءتنا من الغرب، بما فيها طريقة السرد وفنيات القص وجميع ما يتعلق به من جماليات في الطرق الحداثية خلال التعامل مع النصوص، لكن الذي يتأمل هذه المحطات التراثية التي ذكرتها، يتأكد لديه بأن الغرب، يكون قد اطلع وقرأ جميع ما نعرف وما لا نعرف من تراثنا العربي العتيد، وأفاد منها، وأبدع فنونه الجديدة التي توصلنا بها وأبهرتنا، بدليل أن شكبير كتب في عام 1533م رائعة روميو وجوليات، التي يقول بأنه قد استوحى فكرتها من قيس وليلى.

تعمدت ذكر هذه المحطات العشرين، دون تحليل ولا توسع ودون وقوف مطول عند التقنيات الفنية التي استخدمها الأديب العربي القديم، لأن ذلك ليس من موضوع بحثي، ثم لأنني حاولت الرجوع إلى فكرة (المصب المرهص) محاولة لكشف عمق هذا الموروث وعجائبيته باعتباره مرجعية للأديب العربي المعاصر وخلفية تراثية زاخرة بأنواع العجيب بل

بمختلف صنوف السرديات التي لا مناص من النظر إليها، والرجوع إلى تراثها، وذلك باعتبارها تراثا للأمة لا محيد عنه.

ومن ثم يتأتى الأخذ من عبقه الثري ويسهل توظيفه، والنهل منه، وإذا لم يتم التعلق به، والبحث عن مدى ارتباط الروائي العربي به، وذلك تعميقا لفكرتنا حول المسألة التي ندعي فيها بأن المبدع العربي مهما حاول التملص من خلفياته التراثية إلا أنها في حالات عديدة تتجلى في نصوصه دون أن يعبأ بذاك التجسيد، ولعل السبب في ذلك هو أنها قدر يلاحقه، وكأنها موسيقى تتسرب إلى الشرايين عبر الأوعية، دون أن يشعر بها أديب، أو يتفطن لها مبدع في الزمان والمكان.

الفصل الثالث

الرّوايّة العربيـة الجَديـدة
مرجعياتها الفكرية وملامحها الفنية

«... الرواية الجديدة تقوم على طمس الشخصية... لتخلق عالما قاسيا، جامدا... عالما يكتفي الإنسان بالنظر إليه... والأشياء فيه ليست ملكا للشخصيات، بل هي ملك للأشياء...» - بنغو

«... رواياتنا لا تستهدف خلق شخصيات... ولا سرد حكايات...» - ألان روب غرييه

توطئـــة

لعل القاعدة العامة التي تتأسس عليها بنية (الرواية الجديدة)[1] من الناحيتين الفنية الجمالية والفكرية الموضوعاتية، كونها متعددة، ولا تخضع لمقاييس دقيقة متعارف عليها بين أصحابها، إذ أصبح يشاع بأنه:

- لا يوجد نصوص روائية جديدة بقدر ما يوجد روائيون جدد، فلكل أديب منهم نظرته الإبداعية الخاصة للفن الروائي، ومن ثم فإن تعامله صار متميزا مع عناصرها الجمالية الفنية، من تلك التي يراها قواما لعمليته الإبداعية، خاصة وأن الفكرة السائدة المتغلبة على مذهبهم مفادها: أن

(1) حول الرواية الجديدة ينظر أعمال الأستاذ: «موريس جانحي».

الكتابة الروائية لم يعد هدفها من أجل أن يقول الكاتب شيئا، ولكن من أجل (ألا يقول شيئا يذكر..!) لماذا نقول كلاما؟ ولمن يُقال هذا الكلام...؟ وبذلك أصبحت الرواية في عرفهم بصورة عامة هي مجرد تبشير صريح بفلسفة تقوم على الرفض الكلي للوجود، وبأشكاله المختلفة.

فهي إذن: - بحث عن واقع في سبيله إلى الحدوث والتحقق، منقطع عن جذوره التاريخية والاجتماعية، ولا تحاول أن تقول شيئا عن الماضي! بل أن هذا الماضي هو مجرد وهم يجرجره الفرد، لا طائل من العودة إليه وعليه فقد أصبحت مشكلة الأدب البارزة في عقيدتهم الإبداعية، هي مسألة (اللّاشـيء) بمعنى أن تكون الكتابة من أجل الكتابة، ربما إلتزاما منهم بفكرة (العدمية) كما يقترحها المذهب الوجودي السارتري الرافض لمتعة الآخر، على حسب تعبير (رولان بارت).

أو بشيء من المزج بين السّريالية التي كانت تبشر برفضها للواقع على صعيد الفن التشكيلي، بعد الحرب الكونية الأولى من جهة، وعلى بعض مرتكزات فلسفة سارتر الوجودية من جهة ثانية، ثم إن الملامح العامة لهذه الكتابات الجديدة، تتجلى بشكل واضح في رسوها على مجموعة من المفاهيم الفنية الرافضة للقيم الكلاسيكية فنيا وجماليا، من تلك التي تكاد أن تصير مشتركة بين أهم أعلامها.ويطلقون عليه إسم(البالزاكية) نسبة إلى بالزاك، وهم بالتالي لم يعملوا إلا على إستبدال قيد بقيد كما كان النقاد العرب القدماء يقولون على جديد زمانهم. وما دامت الرواية الجديدة تقوم على الرفض، وتتبرأ من الواقع، ومن الرواية الكلاسيكية بمختلف إتجاهاتها، إضافة إلى كونها لا تولي إهتماما للقيم الأخلاقية ولا للعادات والتقاليد ولا للماضي، بل نجدها تقوم على رفض (الإيديولوجيا) رفضا حازما وبذلك تلغيها تماما من عملية الإبداع بل إن بعضهم يمجُّها ويمقتها، إلى درجة أن يرى فيها مجرد أكذوبة تعيق عملية الإبداع الحقيقي للفن الروائي، وبالتالي، فإنها لا تحاول بأي شكل أن تبث رسائل سياسية عبر الأيديولوجية، أو تنطلق من تفسيرات نفسية، أو اجتماعية، يمكنها أن تؤثر

في مسار الأديب، ولا تحاول حتى أن تقول كلاما عن الواقع، وذلك لرفضها الكلي لما يقع في هذا (الواقع الإنساني)[2] ثم إنها لا تتحدث عن شخصية إنسانية، مهما كانت قيمتها الاجتماعية والسياسية كما في النص البلزاكي، ذلك لأنها باختصار تلغي دورها من الحياة وترفض أن يكون لها دور في الحياة، إنها رافضة لما سواها، على صعيد الفن الروائي..!

ومن هناك فإن المبدأ الأساسي في تعاملها الفني هذا يقوم على فكرة رفضها الواضح لتقنية القص (الحكي) الأديب لا يحكي ولا يقص أشياء عن الماضي ولا الحاضر، ليست مهمته في ذلك، بل تمّ استبدال تقنية الحكي بأخرى أهم منها هي تقنية الوصف، ولكن أي وصف؟، يقول ألان روب غرييه في ذلك:

- (رواياتنا لا تستهدف خلق شخصيات، ولا سرد حكايات)[3] إنها مجرد ضربة قاصمة للرواية الكلاسيكية، إذ ماذا تبقى من عناصرها الفنية والجمالية..! إذا حذفنا ركيزتيها الأساسيتين وهما عنصرا: (الحكاية / والشخصيات) وهو ما كانت الرواية البالزاكية الكلاسيكية تعتبره عمودا فقريا في بنيتها الفنية الجمالية، ذلك ما قد رفضته الرواية الجديدة وأقامت مقامه عوضا له تصورها الوصفي باعتباره بُنَية مستحدثة، استقدمتها من الفنون الأخرى، ومن فن الشعر والمسرح على وجه أخص.

وإذا كان الدارسون والنقاد يتفقون على أن عنصر الحكي على سبيل المثال هو أحد ركائز الفن الروائي، إذ تتأسس عليه الرواية الكلاسيكية البالزاكية على حد تعبير فورستر، فإن كُتّاب الرواية الجديدة يكاد إجماعهم

---

(2) يرى ألان روب غرييه أن الرواية البالزاكية الواقعية... آخذه في الأفول، وأن أصحابها لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح، هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بها، وأن رواية الواقع أصبحت ملكا للماضي... » ينظر: ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، ص36.

(3) ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص36.

-alain - r̃ grillet... pour un nouvaus roman

يتفق على رفض هذا العنصر المهم، بل إن بعضهم يتخذه سخرية شأنه في ذلك شأن العناصر الأساسية الأخرى كالشخصية والحدث الزمكاني، والأهم من ذلك كله، مسألة الإلتزام الموضوعاتي بالقضايا المركزية للأفراد والأمم على السواء، وغيره من التقنيات العتيقة التي أصبحت عبئا يقف أمام الفن الروائي الجديد، على حد تعبيرهم.

تلك المبادئ المؤسسة لصرح الرواية البالزاكية الكلاسيكية، التي تقوم عليها الحبكة الفنية، وتتأسس حولها نسوج اللغة الشعرية، وجماليات القص، وهندسة الفن الروائي الباحث عن حقيقة العقدة الفنية التي تدور عليها الأحداث، نجدها كذلك مرفوضة بجميع مكوناتها الجمالية من طرفهم، بل أن بعضهم يراها معوقات، تقوم في وجه التشكل الفني الروائي الجديد، فقد وجب دحضها ورفضها، وهدم معالمها، ومن ثم اعتبارها من مخلفات الماضي الذي لا يمكنه أن يوقف زحف الإبداعات الجديدة، المتوجهة إلى الأمام لمسايرة التطور الحاصل للفرد بعد الحروب التي عاشها، وليس العودة بحاضر الفردإلى سفاسف الحكايا، وتفاهات الماضي ومعالم الشخصيات الكرتونية التي كانت تتحكم في رقاب الناس وتجرهم إلى هاوية الحروب والدمار...

أنواع الرواية الجديدة

أما بخصوص أنواعها، فإن المتعارف عليه عندهم أنها تنقسم إلى عدد الروائيين الجدد أنفسهم، لكن الغالب في عرفهم نوعان مهمان، قد تنضوي داخلهما غالبية الكتابات في الخطوط العامة للمدرستين الشهيرتين وهما:

- أولاهما: «المدرسة النفسية الباطنية» وهي نزعة نفسية تعتمد مركزية اللاشعور الفرويدي، وتتخذ من المونولوج الداخلي قاسما مشتركا تدير عليه إبداعاتها، بحيث نجدها تنطلق من فكرة أن اللّاشعور، هو المنطقة الكاشفة عن طوايا النفس البشرية وخبايا الأسرار المخبأة لما قد يكون

مُهما في حياة الفرد، ذلك لأن نظرية الباطنية تحمل طابع بيولوجي واضح يرتكز على اكتشاف مصدر النشاط العقلي للفرد، بالرجوع إلى فكرة الغرائز البيولوجية الفطرية الثابتة، وإلى افتراض صراع أبدي لا نهاية له بين الموت والحياة داخل كل كائن حي، لأن النفس البشرية في رأي فرويد هي مجرد بيولوجية بطبيعتها ولا تعتمد بأية حال على العالم الخارجي، بل أنها ليست في حاجة إليه، ولا على الواقع الاجتماعي لأنه لا يتحكم في مسار الفرد، من قريب ولا من بعيد كما أن أصحاب هذه المدرسة يعتقدون بأن تكوين الإنسان الغريزي هو الذي يحدد سلوكه ويتنكرون بشكل قاطع أن تكون البيئة والمحيط الذي نشأ فيه الفرد ذات تأثير في تكوينه العقلي، بشكل أو بآخر، ذلك لأن الفرد لا يتأثر إلا بما يجيش في داخله.

وفي الإطار نفسه تقول نتالي ساروت في كتابها عصر الشك، وهي التي يعتبرها الدارسون زعيمة مدرسة المونولوج حيث ترى بأن الشخصية في الرواية الكلاسيكية: قد (فقدت شيئا فشيئا كل شيء... فقدت أملاكها... ثيابها وجهها... جسدها... وحتى اسمها)[4] وتقصد بذلك عملية تفكيك الرواية الكلاسيكية، واعتماد المونولوج الداخلي اللاّشعوري (الفرويدي) النابع - في رأيهم - من منطقة الأسرار الدفينة بديلا حقيقيا لما كانت النصوص تنتحله عن طبائع الناس وسلوكاتهم، فهناك الحقيقة الداخلية تنام، منتظرة من يحفزها، ويجعلها مصدرا للإلهام والإبداع في جميع الحالات النفسية المتغيرة، ولعل مرجعيتهم في ذلك تعود إلى الدراستين الشهيرتين لسغموند فرويد: (1856-1939) الأخلاق المتمدنية والتوتر العصبي في عصرنا، و(المدنية ومنغصاتها) ولعل تأثير الدراستين على نزعة اللاشعور متجذرة في فكرهم بسبب غلوّهما في اتخاذ اللاشعور مطية للوصول إلى الحقيقة التي ينام عليها الفرد.

- ثانيهما: «المدرسة الشيئية» وتسمى كذلك مدرسة النظرة، وهي

---

(4) ينظر: نتالي ساروت، «عصر الشك»، ص71-72.

التي تجعل من فكرة (الشـــيء) بديلا للإنسان (الشخصية) الروائية البالزاكية فهو الموضوع عوضا عن الأنسنة، بإعتباره الشيء، المحور الأهم في الكينونة البشرية، وقد كان آلان روب غرييه زعيم المدرسة، يجعل من فلوبير مَعْلَمه الخالد على حد تعبيره، لأن إبداعاته قريبة من تصورات هذه المدرسة الطبيعية، كما أن كلود سيمون، وميشل بيتور من روادها، وقد تكون هذه الرؤية التي تجرد الفرد من إنسانيته، وتتخذ الشيء بدلا منه، كون الأديب أصبح لا يؤمن بقدرات الفرد (الشخصية) وأن الشيء بمعناه الفلسفي هو المرتكز الذي تعنيه الرواية الجديدة.

ومهما قيل عن الأنواع الروائية الجديدة، شيئية كانت أو باطنية، فإن التقسيم النوعي، قد يكون مجحفا في نزعة أدبية هدفها الأسمى رفض التقسيم العنصري للأجناس الأدبية كيفما كان نوعه ثم اعتبار الإبداع عملية إنسانية تتخذ من الحرية منطلقا ساميا لمرتكزاتها، ولكي يتسنى لنا تتبع مراحل تطور مقومات الرواية الجديدة، حري بنا إضاءة البنود الأساسية التي تشكل التقويم الجديد للمفاهيم المؤسسة لهذه النزعة الجديدة، بمدارسها إن جاز هذا التعبير، وذلك عبر مرتكزاتها الفلسفية والفكرية المتأتية من سياقات الكتابات الجديدة عند روادها خصوصا.

المرتكزات الفكرية للرواية الجديدة.

إن أغلب نقاد وكتاب هذه النزعة الجديدة لا يعتبرونها مدرسة فلسفية أو فكرية، ربما لأنها تنوع مرتكزات الأخذ، ولا تستقر عند رأي بعينه، فقد نتوهم أن سيغموند فرويد واكتشافاته الباهرة في عالم اللاشعور هي مبتغاهم، لكننا سرعان ما نصدم بأنهم لا يرتاحون إليه إلا لماما، بل أن معالمهم متداخلة نوجزها في أربع قضايا جوهرية هي كالتالي:

المعلم الأول: محاولة (طرد الإنسان من عالمه الواقعي) وذلك بتجريده من ماضيه، ومن حاضره، ومن قيمه الأخلاقية المكتسبة عبر صراع الحضارات المختلفة والتي تميز هذا الفرد عن ذاك، بل إنها تحاول سلبه

جميع ما يملك من معارف ومن قيم ليصير مجرد رقم من أرقام الحضارة الإنسانية التي تميزها الإكتشافات الصارخة في عالم الحداثة والترقيم، وقد كانت فرجينيا وولف تصرح دائما بأن الإنسان في حضارة اليوم مجرد رقم لا يختلف عن الأرقام التي نشاهدها في الآلة.ثم بتمييز الواقع في نظرهم كونه مجرد نظر إلى المجهول، وما دام المجهول محجوبا عن الواقع بعيدا عنه يستلزم منا إستعمال أشكال غير معروفة من قبل، وذلك لولوج معالمه المجهولة أصلا.

المعلم الثاني: سعيها إلى إبداع الشكلية الصارخة، وذلك من خلال إبتعادها عن الواقع، وغلوها فيما أطلقت عليه بالموضوعية المطلقة، وفي هذا المجال لابد من تسجيل ملاحظة عن الأدب المكتوب لحد الآن كونه خال من المتعة الفنية والجمالية في أغلبه، بل أن الكثير من النصوص تمتاز ببرودة اللغة، وسطحية المعاني وفراغ المحتوى، ذلك لأن الشخصية على حد تعبير نتالي ساروت في كتابها عصر الشك: (قد فقدت شيئا فشيئا كل شيء...)[5].

فماذا بقي لها من إبداع ومن متعة وجمال...؟؟ ويقول ألان روب غرييه:

- (... لقد طرأ على الحكاية تحولات، تماثل التحول الذي طرأ على الشخصية. ... تصدعت وتهافتت وانتهت إلى التلاشي كلية، كذلك شأن الحكاية إنتهت إلى التلاشي والإنعدام).

- فماذا بقي...؟ من ملامح الرواية التقليدية.

المعلم الثالث: كون الرواية الجديدة كتابة متميزة بمعنى أنها (لخاصة الخاصة) على حد تعبير المتصوفة، فهي لا تكتب إلا للمثقفين المتميزين، ولا يفهمها إلا القراء الكبار، لصعوبتها وغموضها، وارتباط أغلبها

NATHALIE SARRAUTE, «l'ere de soupçon» IDéES - N.R.F. (5)

بالنظريات الفلسفية والحداثية العميقة، فهي أقرب إلى التجريد والتأمل الفكري منه إلى الإبداع الفني، وقد تصير الرواية نصا فلسفيا تأمليا خال من شعرية الإبداع على حد تعبير كريستيفا.

المعلم الرابعك إعطاء أهمية قصوى للأشياء، إعتبارا من أن لها كثافتها وثقلها ووجودها المستقل، وليست لها علاقة بالوجود الإنساني المستقل عنها وهي البعيدة عنه، وعليه فإن الأشياء لا تعلن عن الإنسان والعالم موجود قبل وجود الإنسان، وبالتالي فإن الأشياء لا علاقة لها بالإنسان، ومن أجل ذلك فإن الأشياء تأخذ مكان الصدارة، ولذلك نجد الروائي الجديد يصف الأشياء بدقة متناهية وكأنها شخصيات تلعب دور الإنسان، وفي الآن نفسه لا يصف من الإنسان إلا هذيانه وذكرياته المتقطعة.

المغالاة في الإعتماد على كوامن اللاشعور عند الفرد، باعتباره مستودع أسراره ومحطة جامعة لذكرياته، وفي كونه منطلقا مفيدا للمونولوج الداخلي لكشف الأسرار الفردية كيفما كانت، لأنها نابعة من طوايا النفس وخبايا اللاشعور دون أن تقف عند حد، الأمر الذي يخلطها بالهذيان في بعض الحالات، كما أن الروائي يتقمص صورة الطبيب النفساني المعالج بواسطة الإبداع الروائي.

- الرواية العربية من التراثية... إلى الحداثة

ولكي تكتمل لدينا صورة الملامح العامة للرواية الجديدة، حري بنا التوقف عند تمظهرها في مسيرة الرواية العربية إن وُجدت، وذلك من خلال إطلالة سريعة، تجعلنا نستوعب، بعض مرتكزاتها الفنية، من تلك التي قامت عليها أو الصورة التي كان يجب أن تتجلى عليها عندنا مركزين على الإفادة من الغرب، وبالتالي الرسو على أهم المعالم التي جذبت المبدع العربي ذلك لأن من عواقب انتشار الحضارة الإلكترونية المعاصرة هو إفراز مسألة التماثل الذي بات يهدد الثقافات المحلية، ويقضي على بعض

خصوصيات الأفراد والجماعات، الشيء الذي أصبح يعطي سيطرة تامة لصناعة الإعلام والترفيه والإعلان، على مختلف صعد الثقافة بمعناها الشامل.

إننا في عالمنا العربي المتميز بتراثاته الثرية المتنوعة، ومهما كانت طبيعتنا مقاومة لهذا التماثل الحضاري فإن تقاليدنا وعاداتنا وتاريخنا قد ترك تأثيره على خصوصياتنا - حتى وإن كنا لا نعي ذلك - وعندما نستشعر هذا التماثل فإننا نعود إلى ذواتنا، لنبحث عن خصوصياتنا وعن انتماءاتنا العرقية والقبلية في عصر الشاشات الإلكترونية الصارخة، وفي زمن العولمة.

إن تأثير هذه التطورات المتلاحقة في أقطارنا قد سار في اتجاهين متناقضين: أحدهما منح وسائل الإعلام المحلية هامشا من الحرية، تتطلبه آليات التطور المتلاحقة في وسائلنا الخاصة وثانيهما يعمق التبعية للغرب على جميع مستويات المعرفة العالمة، الشيء الذي يجعلنا أكثر قربا من قيم ورؤى الدول المسيطرة، ذلك لإن الجنة الموعودة التي بشرت بها التكنولوجيا الرقمية، من تلك التي كنا وسنبقى نحلم بها في كل حين، سنمر من خلالها إلى العالم الجديد، فهي سفينة سيسقط منها كل من تشبث بالماضي... وكل من تعلق بالموروث سيسقط وإلى الأبد في غياهب التخلف والإنحدار الحضاري.

ليس لنا من خيار إلا أن نتحدث مع الحضارة القادمة بلغتها، وليس أمامنا من سبيل لتحقيق أي نهضة منشودة سوى التفاعل مع هذا العالم الجديد، لأن حركة التاريخ لا تتقهقر، هي سائرة إلى الأمام لا تعترف بالكسالى والمقصرين المتخاذلين المتقوقعين على ذواتهم، الذين لا يركبون قطار الأمان الذي ينفذون به إلى حضارة العصر، ليتمكنوا بذلك من كتابة الرواية الجديدة نعتقد أن الذي يحاول إيقاف عجلة التاريخ واهم وأحمق... وأن من يدعو إلى الإستسلام لما يأتينا من الغرب مجنون ومستلب، يجب علينا مقاومته ضمن مقوماتنا الشاملة لكل ما يحاول زعزعة هويتنا الحضارية.

إن هذه الأفكار هي من أهم المحاور التي يقوم عليها جدال بيننا يكاد

أن يكون عقيما بين الأجيال، فإما التشبث الكلي بالموروث العربي الإسلامي، أو الرفض الفاضح له ولما يحمله في طياته من تاريخ، وجغرافيا، وعليه فإننا لا زلنا في حاجة إلى زمن للنقاش بيننا

مصطلح (روايـــة) في سرديات تراثنا العربي

- في سرديات تراثنا العربي: هو مصطلح أدبي مستحدث لا علاقة له بالمسميات التي وجدناها في قواميس العربية القديمة وقد أخذنا منها... الجوهري نموذجا في الصحاح حيث يقول: (الرواية: التفكير في الأمر... ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم...؟ أي من أين تروون الماء... ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا (راو) في الماء والحديث والشعر وتقول أنشد القصيدة، يا هذا..! ولا تقل أروها إلّا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها، فالتروي في الأمر، والإرواء بسقيا الماء ونقل الأخبار والأحاديث)[6]... ومن المعاني التي أخذها مصطلحنا: الرواية كون (المدلول الحسي مشتق من الري نَقْل الماء من موضع إلى موضع لري الأرض أو إشباع الظمأ... ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث والتاريخ والأدب)[7]

ولعل كلمة رومان - Roman - ذاتها دالة في الأصل على بعض ظروف نشأة الرواية فـ: Roman - الرواية في اللغة الفرنسية تدل في البدء على الأدب الشعبي المكتوب باللغة العامية الرومانية Romane - لغة العامة، إذا كانت اللاتينية لغة الثقافة العليا.ومن هنا تولدت كلمة .Roman -وفي هذا شاهد على أن صعود الطبقة العامة فرض اللغة العامية في المجتمع وجعل الروائيين الغربيين يهتمون بأبناء تلك الطبقات في قضاياهم ولغتهم بل ويتجرآن على استخدام الرومانية في الأدب)[8] أمّا في اللغة الإنجليزية فقد

(6) الجوهري: الصحاح، ج6، مادة «رواية»

(7) ينظر: أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، وتأثيرها على الروائيين العرب، ص27

(8) الدكتور: عبد الحميد يونس فن القصة القصيرة، دار المعرفة القاهرة...، ص11

اسـتـعـمـلـت: Romance وNovel والأسـبـانـيـة Nova والإيـطـالـيـة Novela والبروفانسية .Novelaولأن المقام لا يتسع هنا للإسهاب، ذلك لأن مصطلح رواية بالرغم من تداوله وصحيَّة مدلوله التي ليست في حاجة إلى نقاش، فإنه من ضمن ما تدل عليه لفظة (قصة) كما جاءتنا في القرآن الكريم إذ نجد سورة قرآنية تحمل إسم (القصص) وهي الثامنة والعشرون. ينظر: - الجدول (1).

جدول (1)
لبيان إستعمال لفظة قصة في القرآن الكريم

المصطلح - الصيغة -	رقم الآية	إسم السورة	رقم السورة
قَصّ	25	القصص	28
قَصصنَا	118	النحل	16
نَقُصُص	05	يوسف	12
نَقُص	101	الأعراف	07
نَقصُّه	100	هود	11
يَقُصُ	76	النمل	27
يَقُصُون	130	الأنعام	06
أقْصُص	176	الأعراف	07
القَصَص	176	الأعراف	07

ثم هذه الإشارات الواردة في القرآن لها أكثر من دلالة، إذ ما كان الله: أن يذكرها لولا أن قيمتها لقد كانت ذات حضوه عند العرب من أقدم الأزمنة، ومكانتها رفيعة مبجلة... ما في ذلك شك. ثم إن الأمم التي ذكرها القرآن جاءت مقترنة بالقصة الفنية، ولعله سبحانه يعطينا حكمة في ذلك كأن يجعل وصلهم بحاضر الأمم الجديدة قصصيا فنيا، ومن ثم جعل التاريخ البشري مجالا للدراسة والبحث، فيما يتعلق بهذا الفن الأدبي

المرتبط بعقول الناس وليس بقلوبهم فقط... خاصة وأنه يحدثنا عن ماضيهم.

تأسيسا على ما أسبقنا، بات مؤكدا أستجلابنا لمصطلحها من الغرب، لأن الرواية في نظرنا، لا تكتب إلا في مجتمع يعي أفراده حقهم في الوجود، وحريتهم في الرفض والقبول والحياة بشكل عام، أي في مجتمع جديد، ينتقل فيه الناس من مجرد (قطيع) تابع، إلى ذوات حرة لها خصائصها المتميزة، ثم إن هذا المجتمع ينبغي أن يكون جديدا، يبتعد شيئا فشيئا عن الكتابات الزخرفية المهترأة المقامية المملة، ليجد قارءا يميز بين الزخرفة الضيقة، وبين لغة الحياة، والحرية الإنسانية.

إن الرواية بهذا المعنى تنتمي إلى زمن الحداثة الاجتماعية، التي تبلور العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه والأهم من ذلك كله أن الكاتب الروائي سيتحرر من ثنائية التلقين والاستظهار ومرجعية النص، ويساهم في توليد نص جديد، يحاور ما سبقه، ويبشر بوجوده وبمستقبله، هي جنس أدبي حديث، تبدأ بالعناصر التي توافق خصوصيتها من محاولة إيجاد (الذات الإنسانية الحرة)[9] التي تتقبل مفاهيم الحداثة، وتساهم في تكوين: [فرد] محدد الإسم والهوية نشأ في مجتمع بشري عادي ويمتلك هوية محددة، ويتقاسم مع الناس طموحاتهم البشرية العادية'وبهذا المعنى فإن الرواية هي حداثة العيش، في مجتمع جديد، يعبق بخيالات الجنس والغريزة المنطلقة من كل قيد...)[10].

ثم ولأن الفكرة السائدة في نقدنا المعاصر حول الرواية أنها (وَهْمٌ

(9) ينظر: د، عبد المحسن طه بدر - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1870,/ 1938، ص152 و: د، إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة، في بلاد الشام، ص38، ود، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 85 - 95

(10) عادل الفريحان، اضاءات في النقد الأدبي، منشورات دار أسامة، ط/ 1985، دمشق، ص15-16.

وخَيَالٌ) وأنّ السّرَ في إقبالنا على الآثار الأدبية بدرجة أساسية، في (تحقيقها فهماً أعْمق للنفس البشرية واقتراحها حلولا خيالية لمشاكل واقعية قد تَصْدُقُ على الحياة وقد لا تَصْدُق بل لا يُضيرُها عدم صدقها في شيء...)[11] وفي كونها تتأسس على ركنين ضروريين، كونها جنس أدبي يروي قصة أو حكاية وهذا ركنها الرئيس الذي لا يمكن أن تقوم بدونه وهو العامل المشترك في النصوص الروائية، (وليته لم يكن كذلك)[12] على حد تعبير فورستر.

إن الرواية العربية قد استطاعت أن تتقبل مختلف الأبنية، والأنساق الجمالية كالتي يطرحها (بروب) وقد وفقت في اختراق عالم الحداثة خلال تطويرها لأدواتها الفنية، وتطويع لغتها.وخاصة السردية منها وأدرجت تعقيدا في حبكتها بحيث برزت لغة جديدة يعرفها بعض النقاد بالكتابة عبر النوعية أو سرد القصيدة وهو أسلوب مستحدث يقوم على لغة الشعر، والتصوف واستجلاء الباطن الفردي - ليس لاشعورية الرواية الجديدة - ومساءلة الداخل أو الجوانية المعتمدة على لغة الصوفية، ولكنها في كل ذلك ليست رواية جديدة.ولعل المخاتلات الداخلية تتقاطع مع ما يعيشه الإنسان في واقعه الحالي وتتقاطع في عالم واحد من خلال سردية، تسمو بالأحداث إلى إحدى درجات التوصيف العجيب الذي كان سائدا في سرديات العصر الوسيط، وذلك ما نقصد به العودة إلى الميثولوجيا.

---

(11) إ، م، فورستر، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، ص22.

(12) بقوله جمال الدين الأفغاني مخاطبا شعب مصر:
إنكم يا معشر المصريين قد نشأتم في الاستعباد، وربيتم في حجر الاستبداد ... ولما صبرتم على هذه الضعة، ولما قعدتم على الرمضاء، وأنتم ضاحكون، تناوبتكم أيدي الرعاة ثم اليونان والرومان والفرس، ثم العرب والأكراد والمماليكُ ثم الفرنسيين والعلويين، ، وأنتم كالصخرة الملقاة في الفلاة، لا حس لكم ولا صوت، انظروا أهرام مصر وهياكل منفيس وآثار طيبة ومشاهد سيوة، وحصون دمياط فهي شاهد بمنعة آبائكم وعزة أجدادكم، هبوا من غفلتكم، اصحوا من سكرتكم، انفضوا عنكم غبار الغباوة والخمول، عيشوا كباقي الأمم أحرارا سعداء، أو موتوا مأجورين شهداء، يُنظر: د محمد المخزومي: خاطرات جمال الدين الأفغاني الحسيني، دار الحقيقة بيروت 1980، ص55.

إستئناسا بهذه المسائل في تبلور الأسطوري، بالحكائي مع الرمزي، بلغة شعرية صوفية أحيانا والإيغال في التراثية بنغمة حداثية، رافضة لفكرة الحدود، بحيث تذوب مقومات الأجناس الأدبية وتنصهر داخل بوتقة واحدة، لتنتج عالما جديدا، هو ما أسميناه هنا بالعودة الذكية إلى الميثولوجيا بما تزخر به من تراث عربي إسلامي وإنساني عموما والإفادة منه بشكل ذكي بحيث يصير جزءًا من الواقع الذي نعيشه اليوم في زماننا.

إلا أنه يتوكأ على جماليات الماضي وسرديات العجيب، الجامع للتجليات الخرافية وأحداث العالم المصبوغ بالسريالية، لأنها تناسب أساليب السرد الحكائي الذي يزاوج بين الوهم جماليا والتاريخ أسطوريا.وذلك ما يمكننا أن نسميه عندنا بشيء من التحفظ رواية جديدة، بالرغم من إنتاج ما يطلق عليه (الفني الغريب) أو العجائبي، الذي يسهم في إظهار حقائق الواقع من مثل كلمة (جمال الدين الأفغاني)[13] التي وجهها إلى الأمة المصرية، ليذكرها بأمجادها، وفي الوقت ذاته يصدمها بواقعها الانهزامي المر، وقبولها حياة المذلة.

أوردنا هذا النص القصير جدا في الهامش رغم أنه خاطرة فكرية سياسية، ومع ذلك فإن الرواية كان يجب أن تكون مضامينها بهذا الشكل الصادم للفكر، العابث بالمشاعر الراكدة. خاصة وأن الرواية العربية المعاصرة، تشهد خلطا في الوعي، ومزجا لتنوع من المفاهيم والأفكار، قد لايكون لها جامع نتيجة فقدانها لبعض من ذاكرتها، ثم هذا التشويش الذي نلحظه في مسائل المزج الواضح خلال الصدمات النفسية والعصبية وبعض الرؤى الصوفية من إشراقات وتجليات ومجاذبات، وغير ذلك من الأساليب التي يحن إليها الوَهْمُ، ومن بينها الرمز الروائي الذي هو أصلا قناع مخاتل تغطيه شفافية، تظهر ما ينضوي داخله أو أنه غموض يلفّه

(13) ينظر: د، رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، دار المعارف، الإسكندرية، ط1989، ص208 ود، حامد سيد النساج، بانوراما الرواية العربية، ص19 ود، طلال حرب، أولية النص، ص275.

أحيانا ومع ذلك فإن الرمزية عموما ثورة روحية على قصور الكلمة في نقل الإحساسات والأفكار وثورة على الرأي القائل بأن: -(الأديب لا يمكنه أن يكتب عما لا يراه أو يسمعه، وهي جسر يحتوي على الفكرة الرئيسية في العمل الفني، ووسائل لنقل الأحاسيس التي تخلفها الأحداث في نفوسنا)[14].

لعل جميع هذه المشاهدات، تؤدي إلى محاولة التميـيز، العاكسة للواقع ولو كان ذلك في أحداث أسطورية خرافية ذات طابع فلكلوري بالمفهوم الشامل للفكرة، أما بعد أن تَشبَّع نَقْدُنا الأدبي المعاصر (بالنظريات الغربية الحداثية)[15] المختلفة المشارب والمتنوعة الإتجاهات ذات الفكر الفلسفي الذي أوصل النص الزوائي إلى علمية تنبني على الترقيمية وتجريد مليء بالترميز والضبابية المستمدان من الرؤى الجديدة للفن عموما، بحيث أصبحت مجرد أرقام ودلالات جافة أحيانا، فسواءً كانت سيميائية أو بنيوية، ولأن الرمز يستخدم أساسا لتجنب التعبير المباشر عن الفكر إذ ليس هناك معنى واحد، بل هناك دائما أكثر من معنى لفكرة مجردة هو ما يؤكده النقاد الذين يقتربون بالنصوص من عالمي الرياضيات

---

(14) بخصوص مسألة النقد الجديد، المتعلق بالحداثة وما بعد الحداثة، ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال، ط1 1991، وجرار جينيت، «Figures»، III, II, I، وايمائيات، وميخائيل باختين الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سورياط1، 1988، ود، سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3 / 1997، / وقال الراوي ط1 1997 (انفتاح النص) و(الرواية والتراث السردي) و(ذخيرة العجائب العربية)ود، يمني العيد، «في معرفة النص» دار الآداب بيروت ط4/ و(الكتابة تحول في التحول) 1999، والرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية و(النص المفتوح) و(في ضوء المنهج البنيوي)، لايفوتنا أن نسجل ملاحظة عن موجة من الدارسين العرب الذين تعلقوا بالمناهج الغربية، ربما يكون بعضهم انجذب عشوائيا دون تمييز فلسفي وفكري عميقين، فترتب على ذلك إنتاج فكري مشوه وهزيل، وموجة من الكتابات الجافة العقيمة الموسومة بالجديدة، والمبرر المقدم من طرفهم: - بدافع: الحداثة، وما بعد الحداثة.

(15) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر، ط1، م، س، ص26.

والعلوم الدقيقة منه إلى فن إستهدافا للمتعة الجمالية والذوق الفني الرائق على حد تعبيرهم.

فمن البنيوية التوليدية عند جاكوبسون و«التحليلية/ التفكيكية» عند جاك دريدا ومدرسته بما تحمله من انقسامات على نفسها، وكلتاهما تنشدان شيئا من المتعة الخاصة التي تولدها العمليات التناسقية الموغلة في الدقة والجمال والمتأتيتان من إيقاعات البنية الفلسفية العميقة، التي يعصرها المنهج، ويجتذب شاعريتها الداخلية مشكلا بأرقامها دلالات غاية في التشويق، إضافة إلى أن البحث الذي قام به فلادمير بروب VLADMIR Propp يعتبر ثورة على المفاهيم السائدة في فترته من حيث التعامل مع النص الأدبي عموما والروائي خصوصا، إذ سواء ما تعلق بالقصة أو الرواية أو الحكاية هي في منهجه (بنى هيكل) أو بنية مركبة كما يَسمُهَا، إن (الهيكلية الوصفية) [16] يمكن تفكيكها، واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين، ثم إن (جرار جينيت)[17] Gérard Génette يذهب في تفكيك النص الروائي إلى الأبعاد الثلاثة التي اقترحها وينسب ما يتعلق بها إلى تنظيراته المفيدة في هذا المجال.

وقد تجلت هذه الأفكار في مؤلفاته المهمّة مثل: كتابه: أمثلة III Figures أي [الحكاية، والسرد، والخطاب القصصي] أو النص المتن حيث يقول في هذا الصدد:

(لقد نظر النقاد طويلا في الماضي إلى الأدب كرسالة مضمون دون

---

(16) جينيت Gérard Genette (1930) ناقد وباحث فرنسي/ مدير مساعد لمجلة Poétique الشعرية، أصدر كتابه الصُوَرْ I، Figures، في العام 1966 و Figures II 1969 و III Figures 1972 له كذلك (معمارية النص) 1979 وإيماءات وغيرها من الأعمال النقدية الحداثية.

(17) Code كود «الشفرة»، مصطلح لساني يعني ما يملكه كل من المتكلم والمستمع «الباث والمتلقي» من قواسم مشتركة تسمح لهما بالتفاهم والتواصل، ينظر كذلك:
Genette (G) Nouveau discours du Récit seuil 1983, p83.

لغة أو كود (Code)[18] إلى درجة إنه أصبح مشروعا وضروريا اليوم، أن ننظر إليه ولو للحظة كلغة دون رسالة أي دون مضمون، دون أن يعني ذلك أنه ينكر أهمية المضمون)[19] بهذا المنظور الذي قد يبدو غريبا من الوهلة الأولى عن عالم الروحانيات وفلسفة الفن والجمال بالمفهوم العريق للفكرة، إلا أنه سرعان ما تتأتى مصطلحاته ويتم استيعابه بسلاسة لما ينضوي عليه المنهج من عمق ومقاربة لمواطن الجمال داخل سياقات اللغة.ثم يمكننا التأكيد على رسالة الفن والأدب التي تتمثل في أن العمل الأصيل يبقى طاقة هائلة من الإشعاعات، ويستمر بمقدار حظه من العظمة والجلال، بل هو (ظاهرة حيوية نتقرى أسبابها ونعرف نتائجها، عندما نتأكد بأنها كينونة فكرية عاطفية شرطها الأساسي ومسوغ وجودها البهجة والإمتاع...)[20].

لقد ظهرت عدة مدارس، وتيارات فلسفية ونقدية، تتناوله باعتباره بنية أو (كينونة) وتحلله مستعملة طرقها التفكيكية البنائية ومناهجها المعتمدة على التنظيرات الحداثية، اعتبارا من أنه تمفصلا فريدا من نوع خاص بين الواقع العيني الذي يعيشه الأفراد في مجتمعاتهم وبين الفكر السريالي المجرد، الذي يسعى إلى التحليق بالفن والأدب في عالم الوهم، ليمزجه بالحلم النابع أصلا من ذواتنا ودواخلنا المشحونة بالعقد والتفصيلات الدقيقة لمعنى الحياة. (إنه يشبه التسجيل التاريخي من حيث كثافة النسيج رغم أنه مماثل للخطاب الفلسفي من حيث عمومية الهدف...)[21] ذلك لأن جوهر المتعة الفنية في النص الروائي يكمن في كونها ترتاد التجربة الإنسانية، بتأمل واحتفاء وهي بذلك تلبي رغبة العيش في الوهم وتسد

---

(18) ينظر: عادل فريحان، اضاءات في النقد الأدبي، ص15.

(19) ر. م. البيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة، جورج سالم، م/ عويدات، ط2، / 1982، ص8.

(20) ينظر: بيرسي لوبوك، صنعة الرواية... ترجمة، عبد الستار عبد الجواد، دار مجدلاوي عمان الأردن، للنشر والتوزيع، ط2/ 2000، ص175.

(21) نجيب محفوظ، خان الخليلي، دار القلم، ط1/ 1972، ص49-21.

حاجة الإنسان إلى الجمال وتطلعه إليه، ثم غم قيمها الأساسية يعتقد بأنها ستبقى كذلك، شأنها في ذلك شأن الموسيقى، وشأن مختلف الفنون الجميلة، ولعلنا نضيف إلى هذه الفكرة المركزية السالفة أن الرواية لا تعدو أن تكون (في أبسط تعاريفها مجرد سرد لحكاية...)[22] ولأنها تلبي حاجات أكثر سرية، وأشد باطنية، وأبعد عمقا وكذلك على جانب كبير من الموضوعية.

فلذلك نجدها تتمسك بالميثولوجيا لأنها تهبها أهم عنصر وأكبر مصدر لها هو الحكاية.إضافة إلى هذا العنصر المهم، هناك أهمية ارتباطها بقضايا عصرها، ومسائل الحرية والعيش الكريم.نلاحظ مثلا أن شخصية أحمد راشد في رواية خان الخليلي لنجيب محفوظ 1946 يصرح بأن: - (هذا الشعب يعيش تحت ضغط المستوى الأدنى للإنسانية فلا يمكن أن يطالب بشيء، ولكن خليق بكل إنسان أهل لشرف الإنسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط، وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد)[23].

- هل يمكن أن تُكتب رواية عربية جديدة؟؟

لقد كان لكتاب الرواية الجديدة في أوروبا موقفهم الفلسفي الفكري المتميز من حضارتهم الصاخبة، كما أن لهم رؤيتهم الحضارية القائمة على فكرة رفض الحروب، لنتذكر المسيرات المليونية التي كانت تجوب أوروبا خلال الإعتداء الظالم على العراق، بحيث نجد الشعوب ترفض بشكل قاطع فكرة الحرب، مهما كان مبررها.ولهم كذلك دعوتهم إلى توحيد

(22) مجموعة من الباحثين: (خريطة الحياة، أخلاقيات الجين إلى أين؟)ترجمة، عبد الله الحاج، (مجلة الفيصل) العدد/ 301/ ، السنة2001، ص80.

(23) بخصوص مسألة الاستنساخ: لايتسع المجال للتفصيل في دقائقها، لكن تجدر الإشارة إلى أن فريقا من الباحثين الإسكتلانديين تمكن من نسخ النعجة «دوللي»، وفي يوم 20/ 01/ 1998، تم استنساخ العجلين: «تشالي وجورج» على يد فريق من العلماء اليابانيين برئاسة (يوكو، وطوكو) وفي 06 نوفمبر 1998 تمت زراعة أول خلايا جينية إنسانية.

الجهد الإنساني، وقد استطاعوا أن يعبروا عنها بواسطة الإبداعات الروائية الجديدة فهم يرون في حضارتهم طمس لمكانة الإنسان، وضياع لهويته الفردية، وربما يكون قد استخلف بالآلة، بحيث أصبح الروبوتيك يقوم مقامه ليبقى مجرد رقم (Numero matricule)[24]. ثم لأن نظرتهم للرواية ترتبط بمفهومهم العام لها وللأدب والفن، فهي ليست سرد لقصة أو حكاية وقعت وفقا لخطة هندسية رتّبها الروائي، بل هي بحث عن واقع في سبيله إلى الحدوث والتحقق، لا يخططه الروائي، بل يشارك فيه شأنه في ذلك شأن القارئ.

ولأن دلائل تبدل الأحوال وتغير الفكر، ساهمت في تجليته لمجموعة من الهزات العلمية الكبرى عندهم من مثل اكتشاف (الجينوم)[25] البشري، الذي شكل أكبر تحد للعقل الإنساني، عبر تاريخه الطويل. والاكتشافات الكبيرة والمذهلة المهمة عبر التواريخ، الجديدة في عصرها مثل اكتشاف مركزية الشمس للكون، رغم أن العلم تجاوزها حاليا وهي المقولة التي قال بها كوبرنيك وجاليلي أو النظرية النسبية التي فجع بها أينشتاين مختلف النظريات العلمية مع مطلع القرن العشرين.أو نظرية البيغ بانغ في تفسير نقطة الصفر لنشوء الكون وتكوين الخلق، أو نظرية: التحليل النفسي لسيغموند فرويد وغيرها من الاكتشافات، والاختراعات المهمة في بدايات هذا القرن العشرين التي أقل ما يقال عنها بأنها كانت علامات مضيئة في تاريخ التطور الإنساني.إن ذلك لم يكن «تحديا فكريا وعلميا وفلسفيا، واجتماعيا كما حدث في مسألة اكتشاف الجينوم البشري الذي سيصل بالإنسان إلى أقصى ما يمكن أن يتخيله العقل في عالم الطب، والهندسة الوراثية»[26].

(24) فيليب بروتون، م، ن.، ص121.

(25) G. Lukacs, Lâme et les Formes, Gallimard, Paris 1974, p.14.

وينظر: الدكتور، فيصل دراج، الواقع والمثال، ص36.

(26) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشال خوري، دار طلاس، سوريا، ط1، 1990، ص85-87

وإذا كان العالم الجديد له هذه المواصفات التي تكاد تصل بنا إلى بداية النقطة الأولى التي خطاها الإنسان في مراحله المظلمة، فالإشكالية تطرح بدرجة مغايرة لما كانت تدعوا إليه النظريات الفلسفية والفكرية فمن هو الإنسان الجديد؟)[27] إن مواصفاته قد تكون كما يعبر عنها بروتون : Breton

- «هو إنسان يتصف بالفراغ والعراء من كل شيء. خاصة فقدان الإيديولوجية الهوية الدين اللغة، كل ما يمت بصلة إلى الذات، الإنسان الجديد عار منها فهو شبيه (بالبصل) ووجه الشبه يكمن في أن البصل لا يتوفر على لب»[28] وإنما هناك قشور، فكلما نزعت قشرا خلفه قشر فالإنسان الجديد هو شيء أو لفافة قشور، بلا لب، والصورة تريد أن تجعله عَار -لا يرتدي لباسا- تماما كيوم ولدته أمه ولا شيء استطاع أن يؤثر في مستقبله الغامض لا توجد شخصية بالمعنى التقليدي لمفهوم الهوية. إن صورة الإنسان الشبيه بالبصل كذلك لأنه شفاف لا يرتدي شيئا يستر حقيقته المتكشفة، بل ولا باستطاعته جعل شيء بمعينه على جسده.

إن إنسان اليوم هو الرقم المفقود في كونه أصبح لا يساوي شيئا يذكر، إلا قيمته كقوة عضلية، وهي الفكرة المساوية للقوة المادية الحالية، إن الفنان باحث عن خلود الروح بينما الاقتصادي باحث عن شروط الحياة وموضوعيتها.

- هل يمكن كتابة رواية عربية جديدة؟؟

إن أدبنا العربي في إعتقادنا لا يمكنه كتابة رواية جديدة بالمعنى الذي

(27) إشكالية علاقة الحاسوب بالأدب والفن: قد يُطرح سؤال - من يمكنه مناقشة الحاسوب المتفوق جدا إذ لا يمكن لأي إنسان تجاهل دور هذا الإنسان الآلي في الحياة البشرية العامة والخاصة، فقد نجده يقوم بتسيير مدينة بأكملها وأنظمة رهيبة لا بداية لها ولا نهاية، بل قد ينتج أدبا.

(28) ينظر: د، فرح أنطون، ابن رشد وفلسفته، دار الفرابي، ط1 1988، ص291، و302.

وصفناه، بل ولا حتى أن يفكر في ذلك، لأن الروائي لا يمكنه أن يتخذ موقفا من الحضارة التي ليست ملكا له، ولا يملك منها إلا صورتها الإستهلاكية، فما عساه أن يسجل عليها من محاسن أو مضار؟؟

إنه قد يكتب رواية جديدة بصورة يتوصل إليها من قناعاته الحضارية، وتصوراته الجمالية للأشياء... ذلك لأنه عليه أن يعبّر عن آلام أمته الواقعة تحت ظلم المستبد المستعمر، وعن الأوبئة والأمراض الفتاكة ومظالم الناس البسطاء، ومختلف الصور البشعة التي يعيشها الفرد العربي في واقعه المكلوم.إننا نتأخر عن الركب الحضاري بعدة قرون... زمنية وعليه: -

لا يمكننا أن نكتب في هذه المدد رواية جديدة بالصورة التي ظهرت عليها عند روب غرييه ونتالي ساروت وميشال بيتور وكلود سيمون ولا حتى صامويل بيكت وغيرهم.

الفصل الرابع

هل عاد الولي الطاهر إلى مقامه الزكي...؟؟
من الميثولوجيا إلى التناص

«ولعل الروح تحتضن المكابدة والمشاهدة وصفاء الصفاء والوجد والمراد والمناجاة والتفريد، إذ العين ترى مالا ترى، وإذا الروح كلما هدأت أحوالها انقلبت على ذاتها». - السهروردي. (عوارف المعارف)

تمهيد منهجي

يعتبر نَص (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)[1] - حتى الآن - ثالث إنجاز للأديب الطاهر وطار، وقد أتى ضمن مشروعه الرامز الملغم بالتقاطعات الميثولوجية، المستلهمة من التراث الإنساني عموما والعربي الأمازيغي خصوصا، وهو عمل متمم ثلاثية، لكل من: (الحوات والقصر) 1980 و(الشمعة والدهاليز) 1996 بالرغم من إنكار وطار لذلك، ولأنني من الذين يعتبرون النصوص الروائية السابقة (عرس بغل) 1978، و(العشق والموت) 1980، و(تجربة في العشق) 1989. ومن قبلهم كلا من: اللاز، والزلزال، في بداية السبعينيات أعمال مشبعة فنيا وجماليا بإيديولوجية

(1) الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مطبعة الجاحظية، الجزائر ط1، 1999، ينظر كذلك جميع أعمال الأستاذ الطاهر وطار القصصية والروائية.

أضفت إشعاعا متميزا، وأضافت خصوصية قلم الطاهر وطار الذي صرنا نستشعره في تلك الأعمال الرائعة وفي غيرها، بحيث أصبحنا نتلمس ذلك السحر الخاص لأسلوبه الظريف، خصوصا في اعتماده إبداعيا على تقنية التضاد الفني، وعلى جانب مهم من الجمالية المبدعة في التعامل مع استحضار الموروث الميثولوجي وتحميله المضامين الإنسانية الخالدة، كما أنه يرتكز على بعض الدراما الفنية، بحيث يسخرها لخدمة هذه القضايا التي كان يرى بأنها تسهم في تطوير العقليات الجامدة.

لقد جاءت أغلب نصوصه الروائية زاخرة بالرموز التراثية، ومشبعة حتى التخمة بفيض الموروث الشعبي الإنساني، والميثولوجي المتنوع، الذي نلمس في حناياه عبق الإنسان البسيط، في أهم تعاملاته اليومية، مثل أكله شربه وعمله وعشقه، ثم من حيث بناؤها الدرامي، المعتمد في أغلبه علي النسوج الخرافية الأسطورية التي وسمها فنيا بخاصية البداوة، وذلك في كونها تتميز بمظاهر البهرجة والإحتفالية، الرقص الصوفي، وأغاني المدائح الدينية ثم في توظيفاته الخاصة للتاريخ، وفي استحضاره الصور المتنوعة للحوادث التي يكون بعضها قد تحقق في واقع الحال للماضينا التليد، أو قد يكون بعض المؤرخين جعل منها ديباجة لكتاباته، كونها شبيهة بما يتناوله الأفراد في حاضرنا الواقعي، وفي ماضينا الذي لازلنا نتخبط في دهاليزه المظلمة.

أمّا الجديد في نظرنا، ونصدره بشيء من التروي، كون الأديب الطاهر وطار يبدع أسطورته الخاصة، كما يتصورها في واقعه الإبداعي الحالم، وهي تلك الأسطورة المستلهمة من الفكر الميثولوجي العالمي، لتصير شيئا آخر عنده، هي بذلك تأتي في صورتها النهائية لتصير من ملكه الخاص، لأنها أصبحت مثل روعة اللوحة الفنية الحاملة لخصوصية من جسد رسمها، هي إذن أسطورة ذات أصول مُبدعَة، استلهاما من الحياة التي يعيشها الناس في بساطتهم وفي واقعيتهم، لتتجلى تناقضاتها وتلبساتها، مرفقة بآلام أهلها، وتوجعات أصحابها، لكونها واقعا

جديدا.يتمظهر وكأن الناس يعيشونه في أحلام اليقظة، إذ لا علاقة لهذه الأسطورة المبدعة في حلم الكاتب وفي مخيلته، بتلك الأسطورة الأصلية المجتذبة من مجموع التراث الإنساني إلا الإسم، وهي فوق ذلك لا تعدو أن تكون حكاية جميلة ذات قداسة في تكوينها الأول، وفي عراقة تاريخية مشوبة بالشكوك حول أوليتها، من مثل أسطرته لفكرة «اللاز»، وللحسناء: «رمانة» إذ صار من المتعارف عليه عندنا بأنهما أسطورتان أبدعهما وطار وطبع بهما أعماله، وصارتا ملكا لنا نحن... !

وهكذا عن بقية الأعمال، ذلك لأن تلك المادة المستحدثة في كتاباته الإبداعية، هي ذات خصوصية متميزة، إن جاز لنا هذا الإطلاق، لأنها مستوحاة من مجموع العوالم الخرافية التي نتداولها في البوادي والأرياف، ومن الأشكال الفنية الأسطورية المتداولة عند الناس البسطاء، وكما تحكيها المخيلة، وليس كما يبديها الواقع في تجلياته اليومية، إلا أن الجديد فيها كونها تنتج مضامينها وتستولدها من خلال السياق الموضوعي للعمل المبدع، المتن، ثم نجد الأديب ينتقل بطريقته الذكية، التي ألفناها في مختلف إنجازاته القصصية والروائية السابقة، إلى سياقات عديدة أبرزها: مرتكزات ثلاثة، ليصيرها محورا لمناوراته الجمالية المندرجة ضمن منظومته الفنية العامة، والتي من خصوصياتها كونها دوما حافلة بهذه المستجدات الموضوعاتية المستحدثة، والمؤثرة في الزمكان كما تبدعه ريشة الأديب، الرسام وقد جاءت كالتالي: -

1 - الاتكاء على الميثولوجيا:

فهي تتفتح أمامه، لتجعله يقطف من آلام الماضي ما شاء قطفه، إعتبارا من أن خصيصتها المركزية، في كونها دائمة السريان والإشعاع الصوري، خاصة فيما نعتقد أن الكاتب يجيد استعماله، والمتمثل في حسن التوظيف المناسب، وفي طرق الاستخدام المؤدلج المفيد لبنائية موضوعه، وهناك تكمن أهمية استرجاع التاريخ، خصوصا في جماليات الهندسة الروائية التي تطبع أعمال الكاتب، بحيث نجده أحيانا، هو الذي يجعلها

تكتسب عمقا وتفهما لحدودها، من ذلك مثلا إسم، مالك بن نويرة، الشاعر الفارس، الذي ذكر في الكتب مصحوبا بلعنته، أو لنقل بتلك الحادثة الأليمة، والتي كانت أم متمم سببا مباشرا فيها، فهي زوجته لكنها جميلة جدا إلى درجة أن تتم حولها فتنة، فهو بذلك إسم في التاريخ وحقيقة في النص الروائي يحدث تناصا كاملا مع أحداثنا الحالية، إلا أن الأديب جعله سلبيا، في ظروف إشعاعه على الحقيقة التاريخية، وعلى ما يحمله من تلك المعاني الروحية العميقة، التي قد تضيف أو تنقص عبر دلالة ذكره، شأنه في ذلك شأن دلالة إسم إحدى دواب الرسول (ص) والمسماة: العضباء التي جعلها الأديب محورا مركزيا يتأسس عليه البناء الفني للنص، لكن دلالاتها عميقة، عندما يتعلق الأمر بواقعنا المعيش، الذي أقل ما يقال عنه: أنه واقع أليم، هذا الذي نحيا جراحه في يومياتنا العصيبة مع مصطلحات الإرهاب.

2 - اعتماد الشواهد التاريخية:

ولأنه يسعى ليتمكن من تملك آليات الحاضر، ليتجلى أمام القارئ وكأنه يريد البوح بفكرة أن الفرد الإسلاموي المعاصر لزماننا لا يحسن التعامل مع حاضره، ولا مع تاريخه المليء بالحوادث وبالأخبار القيمة والمهمة فهو. يقدم مثالا حيا على ذلك، في المثال نفسه، لكن هذه المرة في حادثة مقتل مالك بن نويرة، ومن ثم الاستيلاء على أرملته، أم متمم، ولعل خالد بن الوليد، فيما يثبته النص. مجرد دلالة سيميائية، تؤدي إلى تفهم متجدد لحيثيات الواقع العربي ولتناقضاته الحادة.

لكن المعضلة تكمن في النذر الذي قطعه خالد على نفسه، فقد آل بأن يجعل رأس مالك بن نويرة، أثفية، تضع عليها أم متمم القدر، بعد أن يتملكها، ولعل السبب الظاهر تاريخيا كون مالك بن نويرة قد جاهر بإعلان كفره أمام الملأ، ومن ثم يثبت تمرده على المنظومة العامة لواقعه، أما الباطن ففي عملية حب الاستيلاء على جمال الأنثى... ومن ثم كان مالك مجرد منطلق لتشكل توظيفات تتعلق باجترار الظاهر والتخفي في مسائله

المعقدة، الواقعة خلف تناقض التأريخ، ولعل ذاك ما يستوقفنا من جميع جوانبه الفنية، والدلالية التي تستولد جماليات البنية، في هذا النص الذي ينبش الماضي التاريخي محاولا تغليبه على الميثولوجي.

3 - اعتماد المصطلح الصوفي:

أما بخصوص التصوف، فإنه مجرد منطلق تتأسس على هوامشه بعض لوحات المتعة النصية، بحيث تجده يجذبنا إلى الولوج إلى داخل الحضرة، لكي نتصيد متعة اللحن الشجي، فهو بذلك لا يختلف عن قارئه في هذا المشهد الرائع، بل إنه يطالبه بتجديد معلوماته حول طقوسيات الصوفية والتصوف، من حيث فلسفته ولغته الخاصة ورقصاته، ومراتب السالكين في دروبه، وما يتعلق بمصطلحاته المركزية من مثل: ـ «الجوهر والعرض والقطبية، والتجلي، والتوحد وعلى وجه أخص (الحضرة) كما أن تلك اللغة الخاصة التي يتعامل بها المتصوفة من ضمن ميزاتها في هذه الحال، هي ذلك التمازج الشعري بالنثري، ليخلق ظروفا طقوسية عميقة النسوج الخرافية داخل نصه، وربما ليثير أجواء مستلهمة من الميثولوجية، موحية بنظائر مأخوذة من مشاغل العصر وقضاياه الآنية. فـ: (الولي الطاهر)[2] كما يوظفه الكاتب ويحاول أن يظهره أمامنا، هو نحن، أو لنقل هو تلك التوصيفات الدالة على الضياع الروحي للإنسان المعاصر، وبالتحديد قبل لحظة فنائه في من يحب، على قاعدة أسطورية خاصة وظرفية، أي ضياع من أجل الوصول إلى الحقيقة التي نبحث عنها دوما، ومن ثم موت من

---

(2) يحاول الكاتب هنا أن يستغل مجموعة من الأساطير العالمية، بحيث نجده يمزجها بفكرة الولي الطاهر المتصوف، وبشيء من التداخل الفني المبهرميثولوجيا، ليطبقها عكسيا، فيظهر إلى الوجود هذا الرمز الفريد المتفرد، المسطح المتمثل في شخصية الولي الطاهر، الشخصية التي تشبه إلى حد كبير كوزومودو، أو زوربا، بمعنى أن مثيلها لا يوجد، بل نعتقد جازمين أنه قد لا يوجد أصلا في الواقع الإنساني، وهو بذلك يأخذ فكرة الرمز الميثولوجي، الصالح لزمكانية، الميت الحي/القديم الجديد، المتعلق بفكرة العودة الأبدية، أو لنقل الفناء في الآخر، منطلقا من فكرة التناسخ وغيرها من الأفكار الفلسفية القديمة.

أجل انبعاث الحياة المتجددة في داخلنا، أو لنقل هو ذلك الاستشهاد، أو الفكرة الشبيهة بأسطورة أوزيريس، حين يعود من عالم الأموات إلى الأرض، في محاولة تجديد الربيع رمز تدفق الحياة، كما في الأسطورة، ذلك لأن الحقيقية ضائعة، وقد يستحيل مجرد البحث عنها، لكننا هنا مع الولي الذي عاد فينا متلبسا بجريمة القتل، قتل الجمال، وقتل الروح في دواخلنا، فالقتل هنا لمالك، صاحب الأنثى، تلك الأنثى التي بحثنا عنها في زعامتنا، ومالك لمن...؟ ماذا كان يملك...؟

وانطلاقا من هذه الملاحظة، نجد بأن الكاتب توغل بعيدا في نصه الصوفي التاريخي الرمزي الواقعي، فهو يعالج فيما حاولنا أن نفكك من رموزه، بعض قضايا عصرنا الراهن من تلك الصراعات السياسوية، ومن مسائل الأفراد والجماعات المتطرفة داخلنا، والتي هي نحن، ، ولكن لغة النص الموسومة بالتصوف والإنجذاب الروحي، تعطينا بعض الإشارات الدالة والمتجددة على آفاق أُخَرى من حيث تفهم دلالتها، ذلك لكونه يستعمل فيما يستعمل من أدوات، هذه الرموز الميثولوجية النائمة داخل تاريخنا الصوفي، وذلك لكي يتمكن من التبليغ، وبالتالي الوصول إلى المبتغى، أو ربما لتغطية الأحداث المتلاحقة، ولكي لا يكون مباشرا في تعاطيه مع الظروف المستجدة، ها هو يحاول من جديد الوصول إلى ما يحاول أن يقنعنا به، وإلى تلك النتيجته المتوخاة، متمثلة في فضح ما وقع ويقع من جرائم بشعة باسم الحركات وباسم شعوبها.

ومن ثم نجده يجدد صورة الوعي بالتراث الحقيقي، الذي أقل ما يقال عنه أنه نحن، بحسناتنا، وأخطائنا، إنها لحظات غفوتنا وذلك نتيجة لكثير من الملابسات الخاصة.والعامة على السواء، فتكون المذابح التي تقوم بها الجماعات الأصولية المتطرفة عملا متجددا في مجتمعاتها، كونها امتدادا طبيعيا لتلك التي كانت في أزمنة تاريخية معينة.

فهي إذن، ربما للرد على تلك المظالم المتجلية في تاريخنا الرسمي، أو على صور الجور، وأنظمة الحكم المتسلط، وفي الوقت نفسه

رديفا للإجابة الصريحة على انعدام الديمقراطية وشيوع فكر إلغاء الآخر وفقدان حرية الرأي، وغيرها من المبادئ السامية التي استبدلت بنوع من التسلطية القائمة على تعطيل الأهداف الإنسانية النبيلة، التي كانت الميثولوجيا في عهود سحيقة تحذر من عواقبها، من خلال مجمل رسائلها المشفرة النائمة داخل النصوص التي تتقاطع حاليا مع واقعنا، ذلك لأن غالبية شخصيات النص وشخوصه الموظفة، يبدو وأنها معتمدة من خلال منهجية رسمها الأديب، لكي يتمكن من توظيف هذا التقاطع النصي مع أحداث التاريخ، ولذلك أجد بأنني لا أستطيع أن أقف بسهولة على كيفية تعامله مع الماضي، ليجعل الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي دون أن يحدث شرخا في تلك العلاقة القائمة بين الماضي والحاضر، ففي تحليلنا وتفكيكنا لبعض هذه الرموز، قد نتمكن من الوقوف على دلالات مختلف الصور المتنوعة التي ظهر عليها الولي الطاهر في زماننا.

كيف يتم تفهم الرّواية...؟

لقد أنجز الأديب نص روايته، عن موضوع يشغل الدنيا في زمننا المعاصر، لكنه احتفظ بمضامينه في قرارة نفسه، وترك أمامنا عينة من الرموز المتناثرة هنا وهناك، من ضمن ما وظفه من ميثولوجيا فاعلة، ومن أخبار تاريخية متداخلة، مفضلا في ذلك طريقة شعراء الصوفية في تعمية القاريء العادي على ركوب الحدث المركزي (للنص)[3] وقد نلمس ذلك من خلال لغته الصوفية المشفرة في غالب الأحيان، بل حتى من خلال تفاعلات الأحداث التاريخية التي استعملها في عملية تناص كامل، خصوصا في تمازجها بحاضرنا، وفي تداخل بعضها بأحداث الواقع في

(3) إن ضعف توتر الانفعالات النفسية الراقية يعود إلى أن عملية السرد القصصي تقوم على أحد أمرين رئيسيين هما: 1الدفق العاطفي، 2-والحس الواقعي، وهما المبرران الأساسيان للسرد الجيد خارج الشعر، ولأن الاستلهام الميثولوجي، يفرض إيقاعاته معينة على الكاتب، فإننا نحس النصوص، منقوصة من هذين العاملين، ينظر عصام محفوظ، الرواية العربية الطليعية، ص30.

أحيان أخرى، حتى أننا قد نطرح فيما نطرح من التساؤلات، حول من عاد إلى مقامه الزكي، فهل عاد الولي الطاهر فعلا إلى مقامه الزكي فعلا...؟ هل عاد كما عاد الشهداء ذات مساء...؟ أم أنه تخفى في عودته تلك، ليتمظهر في رقصات الصوفية أمام الضريح...؟ أو في بعض الأغاني الرائعة التي أصدرها عندما كان داخل الحضرة يتلبس صورة المقدس.

عمد هنا إلى تغطية الأحداث والوقائع التي تمثلها، تماما بتلك الطريقة التي أخفى بها الشهداء حين عودتهم المباركة ليجد مبررا موضوعيا، ومرتكزا فنيا لحضورهم ذاك، بطريقة غاية في النباهة والذكاء، إذ نجده بعد ذلك يقدم لنا ما يريد أن يتكرم به فحسب، بحيث يباشر أو يقترب من المباشرة، أو أنه يستغني عن ذلك كله في بعض الأحيان، ثم يلجأ إلى الإحجام عن الكلام المباشر ليتوارى خلف مرتكزات ميثولوجية غاية في التناص، فكلما أحس بأن المعنى الذي يواريه خلف تلك الرموز، يكاد أن يتكشف في بعض ملامحه إثر تتابع الأحداث والوقائع العامة، مثل فلتات الحالم، في مثل حديثه عن بعض المجازر الوحشية المرتكبة في كل من أفغانستان، من طرف جماعة (طالبان) الإجرامية، وفي الجزائر ومصر عن طريق الجماعات الإسلامية المتوحشة، الجماعات التي تعودت تذبيح الأبرياء، لأسباب سياسية، وهي مجموعة لا هم لها إلا التقتيل، والتذبيح، نتيجة حرمانها من بعض الحقوق الاجتماعية.

أما في فلسطين، فإن الذي يتولى المهمة هناك، هو الصهيونية المجرمة، أما بخصوص أحداث البوسنة متمثلة في (سريبرنتشا) فإن اليمين الصربي المتطرف، هو الذي قام بعملية الغدر، بحيث تم تذبيح أكثر من ثمانية آلاف إنسان بريئ، ذنبهم الوحيد أنهم ينتمون إلى إثنية معينة.

في هذه الإشارات التي ذكرتها، يكاد يصل أحيانا إلى المباشرة في تقرير صحفي يكشف عن نفسه، ولا يتبقى له من بريق الإبداع إلا موقفه العلني من هذه الجرائم الوحشية التي تعدد مرتكبوها وتنوعت طرقهم، من صهاينة ومتطرفي اليمين الصربي، وجماعات إسلاموية مجرمة، فهو لا

يفرق بينها كلها، هي مجرد جماعات دموية عنصرية، لا علاقة لها بالإنسانية بل إنه يجعلها موحدة في الهدف والوسيلة، ولكي يمكننا أن نتمثل هذا النص، حري بنا طرح مسائل خمس نرى أنها مركزية، في استكناه خفايا المتن، وفي تفكيك بنيته الرمزية لنتمكن من بنائها من جديد، خصوصا في تفهم المفاتيح التي جعلها الأديب مساعدا لنا.

1 - مفاتيح الرموز الموظفة:

اعتمد الأديب مرتكزات عديدة، وكثيرا من المفاتيح التي يمكننا الإستعانة بها لتفهم النص من داخله، هي تلك التي استخدمها ليعيم القارئ على تقصي بعض الشذرات المركزية في النص، وسأحاول أن أقدم أدلة على كل رمز منها، بما فيه من بعض الكائنات والأشياء غير الإنسانية (كالعضباء)[4] التي أسبقنا في القول، بأنها إحدى أهم شخوص الرواية، خصوصا من حيث الحضور والدلالة، بل حتى من حيث التوكيد على تواجد المرتكزات الفنية التي أسهمت بصورة أساسية في وظيفة الدال والمدلول، وفي غالبية المشاهد التي جعلها هنا إجرامية، وهي هنا في معادلها الموضوعي، لا تعدو أن تكون دابة، هي ناقة كان يستعملها الرسول الأعظم (.ص) وثبت بأنه كان يركبها في رحلاته وغزواته المختلفة، لكننا في النص نجد فيها صورة الوظيفة التي يستعملها الكاتب لتبليغ هدف ما، ولأنها كانت حقيقة فلماذا وظفها هنا؟ وبالتالي ما دلالاتها النفسية والجمالية...؟ وما هي أهم المرتكزات الموضوعية في أخذ الراحلة

(4) العضباء: هي واحدة من خمسة عشر دابة امتلكها الرسول صلى الله عليه وسلم أو أهديت له، من الحمير والبغال والنوق، والخيل وقيل كانت له أفراس أخر، خمسة عشر وكان له من البغال دلدل وكانت شهباء أهداها له المقوقس، وذكر أن سعد بن عبادة أعطاه حمارا فركبه، ومن الإبل القصوى، وقيل هي التي هاجر عليها، والعضباء والجدعاء، ولم يكن بهما عضب ولا جدع وإنما سميت بذلك، وقيل كان بأذنها عضب، فسميت العضباء، والعضباء هي التي كانت لا تُسبق، ينظر: ابن القيم الجوزي، زاد المعاد في هدي خير العباد، المجلد1، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، (د، ت) ص34.

المركبة رمزا للإمتطاء والركوب بمعناه الصوفي، ثم بمعناه الفلسفي الفكري متمثلا في الإتجاه نحو نقطة مسار معين، هو هنا نقطة البداية التي تتمحور على ذاتها لتصير هي النهاية والمبتغى وإلا لماذا لم يوظف مركوب آخر كالبراق مثلا...؟

2 - اللغة الصوفية:

وذلك من ضمن بعض إيحاءاتها الدينية الرامزة.متمثلة في استلهام إيقاعات المصطلح الغنائي، ودلالاته الحاملة لمضامين التشكّل المغاير لواقعية الأشياء العادية، أو بتعبير الصوفية، تفَهُّمٌ باطني لمسائل ظاهرية، إذ أنها تركّب مزجا بوقائع مضادة لما تحمله من دلالات سميائية، تجعلها تتقاطع طرديا مع نقائضها، ومن ناحية أخرى في تشكل الحضرة الإلهية التي كانت تقوم مقام الصلاة الجماعية، ثم تؤدي إلى شيء من التداخل مع ذاتية الفرد المنضوي في أيقونتها.

3 - ملامح الميثولوجيا العربية الأمازيغية:

لا أجد في كتابنا المعاصرين من يمتلك مقدرة تصيد النص اليثولوجي الدال، والمناسب مثل الأديب وطار، فهو يحسن الاختيار للنص، وللطرق المثلى في توظيفاته المتنوعة، ومن ثم لإحداث تشكيل سيميائي محبك الصنع، من تلك التي قد نجدها أحيانا تؤكد النتيجة العكسية، بمعنى أنه يأخذ الخصيصة فيوظفها، لتساعده على استجلاء الحدث وأسطرته من جديد، فكأنه يعيد إبداعه ليظهر وكأنه نص جديد داخل النص، بحيث يجعله يستعيد بريقه، ويترك له تلك المكانة التاريخية الضائعة، ليكتسب حياة متجددة مع ذاته كما في ميثولوجيا الأشياء، خصوصا مع ومضات النص وتشكلاته وتدفق معانيه، وبذلك يكون قد أعاد بعضا من تلك الروح المتلاشية التي فارقت نصها منذ أمد بعيد، قد يطلق عليه مسمى التقليد الكلاسيكي. ولعل العضباء خير مثال على ذلك، فقد لا يتفطن المبدع إلى ما تحمله هذه الناقة من دلالات ومن بعض المعاني التي تساهم في تعميق

المقدس، وفي تحميله بالمدنس الذي لا يتحمل من قدسية دينية تجعله بعيد المرام، إلا في تدفق تلك الصورة البائسة التي تتصل بمسماه، أو لنقل بدلالة هذه الناقة ذاتها.

ولأن الكاتب كان بإمكانه توظيف [البُراق] مثلا لما يحمله من (قدسية)[5] باعتباره كائنا يرتبط لدى المقدس بتلك المسلمات المتماهية في التقديس، ربما لجمال صورته، أو لسيميائية نصقه، أو لكونه دابة الرسول (ص) في حادثة الإسراء والمعراج، إضافة إلى ما له من خصائص تميزه عن غيره من وسائل الركوب الأسطورية، التي يكون من دلالاتها التميّز، أو لنقل الملائكية على حسب التعبير الصوفي.

4 - حسن استعمال الوظيفة الفنية:

إضافة إلى حسن استخدام الصورة الفنية المناسبة لما يبدعه النص، فقد مكّنَه ذلك من جمالية الإبداع في عملية استخدام التمويه اللغوي على قارئه، كتلك المصطلحات الصوفية، وتلك الأغاني البديعة التي استفاد منها، خصوصا من حيث الإبداع فيما يتصل بإدراك القارئ المتابع للحظات البوح التي كان يستعملها الولي الطاهر، ومن ثم عمد إلى إثارة تعتيم وطلسمة المتلقي، ربما ليجعل القارئ ينصرف عن متابعة احتمالات عديدة، .ولعل الغاية من تلك المناورة الفنية الابتعاد عن الواقع وعدم الوقوع في مطاب التجريح الصحفي المباشر، أو كما تسميه السيميائيات، في خضوع القارئ المتابع لجميع ما يتلقاه، كونه جزءً مهما من العملية الإبداعية، بمعنى أنه يجب أن يساهم القارئ في بناء النص ذاته، وعليه أن يعود إلى الحدث التاريخي: كما وقع في حقيقته، الأمر الذي أدى إلى جعل العملية وكأنها متحاينة.

---

(5) بخصوص السردية: يعتمد الكاتب في تصويره الحدث على الأنظمة السردية وأحيانا يتخذ الرمز، ليجعله مركبا توافقيا فيركز في دلالتة الخصبة على تقطيع الأحداث وكسر الروي واختزال المشاهد التي يريدها في غالب الحالات درامية، مثل مشاهد التقتيل في الجزائر البوسنة وأفغانستان.

أي أن الحدث يصير منطقيا، وليس واقعيا، ليعطيه -النص الأصلي- [إشارة - شفرة] يستوعبها تركيبيا.فيتدرج خلال هذا الاستيعاب بغية الوصول إلى مبتغاه، فتتم عملية تصيد الجملة المناسبة التي تجعله تمازج بين النصين في إطار موحد.سرعان ما تحدث بينهما ألفة وتماسك، يؤديان إلى انسجام تام كأنه توافق على طريقة التوحد الصوفي - ذوبان كلي- لتحقيق نظام سردي اطرادي معتمدا التوصيف باعتباره وسيلة كاشفة لتحسين المشهد وبعث كوامنه الداخلية، فيتكشف ليبوح بما يزخر به من مضامين جديدة.

5 - تمثل المعرفة الصوفية بالموضوع:

إن ما أثاره المتن نعتبره من دقائق المسائل التي تبدو بسيطة من الناحيتين التاريخية والفكرية للأمة، ولكن معاصرتهما تجلي أهميتهما وخطورتهما كخاصيتين تكادان تنسجمان ضمن صيرورة الحدث، إلا أن ميزة التجدد، تدفع بروحيهما إلى الإنبعاث من جديد، ذلك لأن أي لُبس في المتن يؤدي حتما إلى سقوط البناء كله، ولذلك كانت الدراية الكافية بمرجعيات الحوادث التاريخية مهمة، وحصوصا بملابساتها، بل أنه يجب على القارئ أن يعود إلى مصادر الأديب لتأكيد المسألة أو نفيها.

وهناك قد تتكشف الإحاطة بالموضوع وبمضامينه، بل ما يشير إليه من رموز صوفية عميقة الدلالة، من تلك التي كانت دلالتها التعبيرية، عن العلاقة التاريخانية وكيف تتكرر، لتتوال في طرفيها المُبدَعين، إذ بقدر ما يكون مالك بن نويرة مظلوما ومهدور الكرامة، مستباح العرض، وفي الختام مقطوع الرأس، إلا أنه هو نفسه المُعلن جهرا عن خروجه عن الوضع السائد الذي كان من البديهيات اهداره بهذا الشكل...

بل إن الذي يساهم في ذلك البناء الدرامي للأحداث المتلاحقة لا يعدو أن يكون مجرد إشارات صوفية تؤدي وظيفة ثنائية، قد تساهم في كون

النص يتوارى خلف نقائضه، وفي تمثل بعض المواقف التي جعلت القرامطة يعودون، لإعلان القصاص، لكن الولي الطاهر في هذا العصر الآخر،

لا يمكنه إلا التلاشي عن الأنظار، فما يتبقى منه، إلا شاكلته المعلنة أمام الملأ فهو المظلوم الظالم، والمستباح من طرف مستبد.يُستفحل أمره ليشكل مشهدا إيجابيا في بداياته الأولى، بحيث يتجلى وكأنه لا يعود، أو لكونه طالب حق تاريخي مقدس لا يمكن أن يتوقف عن الطرق المختلفة لأخذ حقه.

في تمثل (الخطاب الروائي)

ولأن الأستاذ الطاهر وطار، قد عايش تلك الأحداث الدامية، التي عرفتها الأمة الجزائرية والمسماة في عرفنا العشرية الحمراء، يكون قد عايشها برؤيا المثقف الذي ينظر بعين التأثر، لجميع ما وقع وكان يقع أمام عينيه، إضافة إلى جميع ما تأثرت به أمته من احتلال واستبداد وهزائم متلاحقة، وقضايا تهم الفرد والجماعة، يراها أساسية، فتأتي إضافته هذه من خلال هذه الرواية، إلى مواقفه المتميزة، خلال حياته كلها، ربما لكونه يؤمن ببعض المسائل الإنسانية، فإن اقتطافاته من التاريخي.

قد تطغى عليها وجهات نظره للحياة بمعناها الفلسفي، فسواء عن مواقفه من الهوية واعتزازه بانتماءاته الفكرية، ثم بنظرته الانبهارية من الحداثة بصورة عامة، ومن ثم لكل تلك المحصلة، التي قد نبني عليها تصورنا لمجهوداته الممنهجة، ولهندسته الجمالية داخل النص وخارجه، فلابد لها وأن تتجلى بصور متباينة، إذ أن الجانب (الإيديولوجي) يتشكل داخل بؤرة المسار السردي لتوجيه الرؤية الشاملة وإعطائها بعدا مؤدلجا يفسر التاريخ من خلالها، بحيث لا يتعدى إطارها ويبقى حبيس منطق بعينه النصوص الإبداعية ليست بريئة مهما كان موضوعها، بل مهما استشفت من

حوادث الماضي ومن ميثولوجيا العصور القديمة، إلا ويكون لها هذا الشكل (من التجلي)[6].

إن هدفه في عملية احتوائه هو الأصل أو كما يسميه ألتوسير Althusser: (أسطورة الأصل)[7] الذي هو بداية مكتملة ومكتفية بكمالها، يعبرها الزمن كما شاء.وتظل على حالها، فهي الزمن الذي انتهى والكمال الذي لا يحتاج إلى زمن ليكتمل، تسكن جميع الأزمنة، وتخفق في المستقبل بقدر ما خفقت في الماضي، دون أن يلحقها تبدل أو تحول، إنه الأصل الذي حاول الكاتب أن يغوص من خلاله، قد يتمثله في محاولة تقزيم الدور الذي تقوم به، (الحركات الإسلاموية)[8].

ولأن عملية التوظيف بطريقة رصف الميثولوجيا وحشد المعاني التي لا تشع بدفقها الروحي يسيء إلى المتن أكثر ما يفيده، وذلك بفعل تضمين الرواية لأحداث مقتطعة، إنما يراد من ورائها استحضار دلالة عريقة تبعث من جديد، وفي هذه الحال تستولد حقيقتها من ذاتها.

إن هذا البناء الحيوي المركب يكسبه قوة وتعبيرية تجعلنا نقف أمام جدل فكري بين ماض يحاول النزوح بأهم تجلياته على أصعدتة.وحاضر يرفض التشبث بتلك القيم البالية، مع إمكانية عدم صلاحيتها لزمانها مهما تشكلت تجلياتها ومظاهرها الخارجية، كون الكاتب قد استفاد منها لكونها

---

(6) بخصوص أدبيات الغضب والأحقاد والحزن: نجد أن صفحات التاريخ مليئة بأخبار الغضب الذي يؤدي إلى طلب الثأر نتيجة احتقانات - إما سياسية، أو فردية، قبلية عشائرية، وعادة ماتصير المسألة عملية فردية تخص موقف بعينه، هي شبيهة كذلك بالحزن، فقد حزن آدم عليه السلام أربعين سنة عندما طُرد من الجنة، وحزن يعقوب على يوسف مدة طويلة، وحزن الرسول على إبنه، وعلى العموم يوجد أدب الحزن في تراث الإنسانية قاطبة.

(7) Althusser, Sur la Philosophie, Gallimard, 1994, p.31-34.

(8) ينبغي عدم الخلط بين -التراثية السلفية القائمة على العقيدة والتدين كممارسة، وبين الأصولية الدموية: (الحركة) التي تتخذ من الدين ذريعة لاستعمال العنف والتقتيل بدعوى تكفير الناس، ثم لأن الموقف التراثي الثقافي العربي الإسلامي قد يوجد عندها، وعند غيرها، ولا علاقة له بحركة الإرهاب باعتبارها تنظيما إرهابيا مبرمجا يستمد قوانينه من كتابات إبن تيمية وأمثاله، ينظر الفتاوي الكبرى، الجزء 11.

صور درامية وجعلها تتناسق لبناء النص فنيا فهو بذلك يستعمل الميثولوجيا الدينية ليملأ فراغات المتن، بل ويجعلها تساهم في تشييده خاصة في توظيف تلك اللغة الصوفية الراقية، التي استغلها وأحسن استغلالها، لعراقتها، بل وحتى دلالتها ثم إن المشاهد الدرامية المبثوثة داخل المتن، قد ساهمت في تركيبية تلك المناصات الميثولوجية في كونه يستحضر الصورة القديمة مالك بن نويرة، أصل قصة منحوتة في (الذاكرة الشعبية)[9] عبر الحقب الزمنية، ليملأ فراغات الحاضر، فتأتي محملة بمضامين جديدة، متجددة، وهي مليئة بالمشاهد الدرامية الحزينة، التي تربطنا أصلا بالمشهد الأول متمثلا في جريمة مقتل مالك، والصورة دالة على عودة الولي الطاهر، في هذا المشهد المرعب المحزن، عودته إلى الوجود وبالتالي تكون الحياة معيدة لدورتها الميثولوجية، من جديد، ولعل من ضمن الأشياء الرئيسية في النص كونه يضع مقارنات من حين إلى آخر، إمّا تاريخية ميثولوجية، أو أننا نجدها واقعية آنيَة.

(9) ينظر: د، عدنان محمد ملحم، المؤرخون العرب والفتنة الكبرى، دار الطليعة، بيروت، ط1/ 1998، وكتابات د: طه حسين مثل (الفتنة الكبرى) وغيرهما.

الفصل الخامس

رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ
مقاربة أسلوبية

«يوم يترجم نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية، ستعرف مصر فعلا أن لها هرما روائيا شامخا، أدعى للفخر من هرم خوفو الحجري». - نجيب سرور، 1959

تعتبر رواية (أولاد حارتنا)[1] في نظر الكثير من الدارسين، من أهم النصوص المتكاملة فنيا وجماليا، باعتبار أن نجيب محفوظ وصل به قمة عطاءاته الإبداعية، وربما لم يستطع تجاوزها في النصوص التي جاءت بعدها، خاصة من حيث عجائبية الموضوع وميثولوجيته الرائقة، ومن ثم إثارته لزوبعة عنيفة من الانتقادات المختلفة والمتنوعة، ولتلك الآراء المتضاربة حول تأويلاته، ومن ثم ضرورة اتخاذ موقف من جماليات فكرته، أو من أدلجنها على أقل ما يقال.

وقد وجد أنصارا يدافعون عنه، وعن أسلوبه وموضوعه وفكرته، كما وجد أعداء يهاجمونه وينعتونه (بالإلحاد)[2] وربما حتى بالمخروج عن

(1) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار الأدب، بيروت، الطبعة 4/ 1978.

(2) بخصوص المؤلفات المصادرة: خلال القرن العشرين تمت مصادرة العديد من الأفكار من ضمنها: بعد أن طبع الشيخ علي عبد الرازق مؤلفه الإسلام وأصول الحكم في العام 1925، وبعد سنة ظهر كتاب د. طه حسين: في الشعر الجاهلي، وبعدهما، ظهر مؤلف =

المألوف فيما اتفق على تسميته بالإبداع الروائي الكلاسيكي، ومن ذلك المنحى أصبح أحد الذين كانت السلط المتعاقبة، بما فيها - مشيخة الأزهر - تصفهم بالمروق عن الدين والملة من تلك التي وصف بها من قبله: د. علي عبد الرازق، ود طه حسين، وحامد أبو زيد فيما بعد وغيرهم من الحداثيين الذين كانوا يرفضون الأساليب البالية، والمناهج المُتَجَاوزة، ثم إن أولاد حارتنا أقل ما يقال عنها بالنسبة لزماننا أنها وصلت بالأدب العربي عموما، والرواية العربية، خصوصا إلى أسمى مراتبها الفكرية والجمالية من حيث الصدمة التي تحدثها في المجتمع، كيف لا وهي تعالج أصعب قضية يمكن أن تطرح حول الدين والعقائد... وقد تحصلت بذلك على أعلى مرتبة فنية متمثلة في حصولها على: (جائزة نوبل للآداب)[3] التي بات من المؤكد أنها منحت للأديب في العام 1988 مكافأة على جميع ما قدمه من أعمال روائية، ومن ضمن أعماله المهمة نص أولاد حارتنا.

أما الضجة التي خلفتها في الوطن العربي فهي حول المشكلة (الإيمانية)[4] التي أسهمت في محاولة تغيير الأوضاع الأدبية والفكرية الآسنة وتبديل العقليات التي كانت تخشى مجرد الحديث عن هذه القضايا والمسائل المحرمة، فتحققت الغاية المرجوة من الرواية وأعطت بالتالي

= مقدمة في فقه اللغة: للدكتور لويس عوض، وهذه النصوص القيمة المثيرة للمعارك الأدبية هي من الأهداف السامية في نظرنا، للفكر عموما، ذلك أنها تساعد على تحريك مسائل الصراع الفكري، هذه بعض المؤلفات المصادرة، إضافة إلى أولاد حارتنا، ووليمة لأعشاب البحر، لحيدر حيدر، ثم هناك مسألة نصر حامد أبو زيد، ينظر: د. غالي شكري، نجيب محفوظ، من الجمالية إلى نوبل، ص155 وما بعدها.

(3) اعتداء إرهابي فاشل على الأديب في منتصف أكتوبر 1994، وقد ألقي القبض على الجاني وعندما سئل عن السبب الذي كان وراء إقدامه على فعلته، قال: هو الذي كتب «أولاد حارتنا».

(4) خلال تاريخية الأدب العربي قتل بسبب تهمة الكفر والإلحاد والخروج عن الملة عدد لا يحصى من الأدباء والفلاسفة والمفكرين العرب، من أمثال: ابن المقفع وبشار بن برد، وابن رشد، وحسين مروه، ومهدي عامل، والطاهر جاوت، وعدد لا يحصى من المبدعين الكبار، تجدر الإشارة إلى تلفيق التهمة أحيانا والتي قد يكون مصدرها سياسيا في غالب الأحيان.

معنى للوظيفة الإبداعية، بل جعلتها تقارب فكرتها الجمالية الخالصة، وعلى هذا الأساس فإننا نسجل سيطرة الكاتب على الأحداث وحركتها، بحيث نجده يوجهها كما يريد بصورة لا نحس معها بالتلقائية التي ينبغي أن تتوفر في العمل الفني، بل قد يحذف من بعض المشاهد أو يضيف (حسب ما يلائم السير المنطقي لتاريخ الإنسانية، كما عكسته المصادر التاريخية والإخبارية التي كان يقتنع بها ومن ضمنها جهده الرائع لتصوراته الإبداعية المتعلقة بهذا الموضوع الخطير)[5].

سنطرح جملة من التساؤلات حول المتن وحول تأثره، وتأثيره بالميثولوجيا التي استلهمها وأفاد منها، هل ساهم توظيف الميثولوجيا في بناء جماليات النص بشكل من الأشكال...؟ ثم

- كيف تمت هذه المساهمة التي تبدو أساسية...؟
- وهل أثرت في الرواية وموضوعاتها بطريقة أو بأخرى؟
- وبالتالي لماذا وظفت، وكيف، ولماذا ومافوائدها النفسية والاجتماعية والفنية...؟

إضافة إلى الأسئلة التي يطرحها علينا السياق الموضوعي للدراسة، وقبل التوسم بوضع جدول بياني يوضح علاقة الرموز التي حاولت شبكة العلاقات في الرسم البياني أن توضحها، وتعطيها أبعادا مستوعبة، يتوجب تسجيل مجموعة من الملاحظات، ذلك لأننا لا نسعى إلى اقتحام جبهات عديدة داخل هذا النص الكبير، الذي قد يستغرق منا مؤلفا مستقلا لما يتسم به من طول وكبر في الحجم بل أننا قد لا نحسم في عملية التوصل إلى ما نسعى بلوغه من أهداف ونتائج، ففي هذه الحال علينا فقط أن نتعرف على مجموعة من حلول للرموز التي استخدمها الكاتب، لأن معمارية الرواية تقوم في غالبيتها عليه، وهي تماما كما هي موضحة في الشكل: رقم 1.

---

(5) د طه بدر، نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، ص291.

فهو رسم بياني توضيحي لشبكة العلاقة القائمة في الرموز العامة المستخدمة من الجبلاوي القطب أو المركز الرئيس لهرمية المتن، إلى عرفة قاعدته وأساسه الهرمي الذي تتمركز عليه الأحداث وتتشكل حوله المسائل التي لا يمكنها أن تتأسس إلا حول محورية تشكلاته الفكرية والمعرفية.

إذن: الجبلاوي وعرفة قطبان مركزيان يتأسس عليهما البناء الهرمي ذلك لأن الجبلاوي: (السماوي الفوقي) كما ورد في النص هو معادل [الله] خالق كل شيء في هذا الكون [الحارة] أما أولادها فهم: [الإنس-الملائكة-الجن] أي: أولاد الحارة.

أما عرفة: الأرضي بما يشكله من رموز ابستمولوجية خاضعة لفكرة المركز لأن الأساطير العربية التي تحدثت عن (فكرة الله)[6] بأي مسمى كانت غالبا ما تعتمد التسويغ للظواهر الطبيعية، والشعائر المختلفة، ولأن الشخص الأسطوري يتجلى عموما كائنا بشريا فقط، شيخ قبيلة أو فارس شجاع وعادة ما يكون عاشقا ومحبا لقومه أو وطنه أو لامرأة ما.فإن المتن لم يعتمد الرؤية العربية الإسلامية مصدرا يستلهم منه فكرة الخلق والتكوين البدء على حد تعبير التوراة، ثم إن الجبلاوي نفسه مستمد من المعرفة العقائدية اليقينية للتفكير الإسلامي في نظرتها المقدسة لخالق السماوات والأراضين، ولا في نظرة المسيحية من خلال كتبها المقدسة المسماة بالعهد الجديد وإنما قد يكون استمدها من العبرانية ومزجها ببعض الأفكار الدينية الوضعية.

يتأسس (المتن) حول فكرة التصور المبسط لعملية الخلق الأولى،

---

(6) بخصوص جائزة نوبل: أعلنت الأكاديمية السويدية في يوم13/ 10/ 1988، منح الجائزة لكاتب مصري وجاء في تقريرها أنه يكتب منذ خمسين عاما، وأن إنتاجه أعطى دفعة كبرى للقصة كمذهب يتخذ من الحياة اليومية مادة له، تناولت رواياته الأولى الحياة الفرعونية في مصر القديمة، ولكنها حملت اسقاطات على مجتمعه المعاصر... وفي روايته غير العادية "أولاد حارتنا" التي كتبها سنة1959، تناول بحث الإنسان الدؤوب عن القيم الروحية، وتتضمن أنماطا مختلفة من الأنظمة تواجه توترا في وصف الصراع بين الخير والشر...".

زعما أن الجبلاوي : [المبدع] شرع في إبداع - إنشاء - هذه الأصناف الثلاثة. (الإنس والجان والملائكة) ثم ترك الجميع في عملية غاية في التنسيق الدقيق، داخل الأكوان الشاسعة التي يبدو أن لا نهاية لها ولا بداية- حسب المتن- [الحارة] على أن لكل صنف من الثلاثة وظيفته الأساسية ومهمته التي منطلقها ومركز تقاطعها يكمن في علامة واحدة هي الحياة الكريمة للجميع العبادة داخل احترام متبادل، سرعان ما يتشتت وتتجلى عليه مواصفات العبث، حيث ينشأ الشقاق بين الجميع، ويظهر عامل الغيرة والأنانية.

بهذا التفسير يتم اختيار أهم التحاليل اليقينية التي تجعل النص يفكك بسهولة متناهية خاصة وأن كل حلقة توضح ما تنطوي عليه وترتبط عضويا بسابقتها دون أية تعقيدات أو ضبابية تساهم في طلسمة البنية الموضوعاتية وعلى هذا الأساس المنهجي الذي أقامه نجيب محفوظ تتشكل الأنساق.فهل يمكننا أن نسابقه في معرفة ما سيقع خلال السياق العام للحدث، من خلال استلهام الخط التاريخي الأسطوري وتمثل البناء الهرمي، ولأن هدفنا الأساس مساءلة جوانب الميثولوجيا في المتن ومحيطه ومنابع استلهاماته، إذ يلزمنا من الوهلة الأولى، تصور أشكال بيانية هندسية تسهم في فهم المنطلقات الفكرية، المختبئة داخل تلك الضبابية المبسطة التي حاول الأديب إيهامنا بأنها غير مرمزة، أو أن الشفرات التي استعان بها هي ذاتها تضيء المسالك التي تبدو مغلقة من منطلقها، ولهذا فإن معمارية الرواية تقوم على ثلاثة مرتكزات، مؤسسة لتصوره الأولي نحاول قراءتها معه ولكن بطريقتنا الخاصة:

- الإنس: «الرسل - الأنبياء الأربعة» البشر منمذجين في عمار الحارة.
- الجان: (إدريس - إبليس - وأبناؤه) وخدم فكرته من الشياطين والبشر.
- الملائكة: وقد جعلهم أربعة أسماء رئيسة إضافة إلى بعض المرمز لهم.

إن المأثرة الكبرى لهذه الطريقة التي تناولنا من خلالها المسألة، هي في اعتقادنا تجنب عقبة التعاريف الكأداء، ذلك لأن الافتراض القائم يتمثل غالبا في إتخاذ موقف من طبيعة الموضوع الذي تشوبه علاقة متماهية، مثل هذه المسائل الموجودة بين أيدينا.

إضافة إلى أن الميثولوجيا لها عقدة، في مظهرها العام بحيث لا نجدها تلبي الشروط التي تأسست عليها، بالرغم من أن ليفي ستراوس يرى أنه من الأجدى تجنب الصعوبة ولو مؤقتا والعمل بدرجة أساسية من خلال التحليل البنيوي على تحديد الدلالة العميقة للأسطورة التي لم تتمكن النظريات التقليدية من بلوغها ولو إلى حين، إلا أننا لا يمكن أن نستجلي كوامن الدافع السيميائي.

يقوم هذا المتن على تصور ميثولوجي، يبدو مبسطا، خصوصا بالطريقة التي نقترحه بها في الرسم البياني: الشكل رقم (2) الذي نقصد من ورائه محاولة إبراز علائق الخلق أو بتعبير أدق خطوط تصور البداية، أو النقطة الصفر لعملية (للخلق)[7]. المسألة التي تبنى عليها الرواية كلية.والملاحظ أن المتن يتعامل مع أربعة أسماء مركزية يختص من خلالها رسالات السماء، الأخبار التي تطبع الرواية.

وهم ليسوا كل الأنبياء والرسل كما تشير إلى ذلك (الكتب السماوية) بينما اقتصر على هؤلاء وبسببهم أخذت الرواية منعرجا حاسما من حيث

---

(7) بخصوص صورة الله في التوراة، تختلف كل الاختلاف عن صورته في المسيحية والإسلام، ويبدو وأن الكاتب وظف المشهد الذي تقترحه الأسفار المختلفة التي من ضمنها: 1 - في سفر التكوين، تأتي فكرة الإله الذي خرج من السرمدية إلى الكون؛ 2 - في سفر الخروج: يظهر الإله الذي ينسى بعض الشعوب، ذلك في قوله: «وتنهد بنو إسرائيل من العبودية، فصعد صراخهم إلى الله، من أجل العبودية، فتذكر الله ميثاقه مع إبراهيم»، سفر الخروج: 2: 23-25، أما في أسفار صموئيل: الأول والثاني، وأخبار الأيام، تتبادل صورة الإله التوراتي بين الظهور والاختفاء، أما في المزامير فمن صفاته الكذب ونقض المواثيق، في قوله «نقضت عهد عبدك، نجست تاجه في التراب، أين مراحمك الأول يا رب التي حلفت بها لداود بأمانتك؟» المزمور89: 19-49، ينظر العهد القديم.

البناء الفني والهندسي وذلك مبتغانا في هذا المقام الأول. لأنها تأسست حول فكرة ذكرتها كتب الرسل الأنبياء وما نريد الوصول إليه وإثباته في هذا المجال أن الرسالات السماوية تنطلق من منبع واحد أوحد كما عبرنا عنه في الرسم البياني المقترح في (الشكل رقم (2)) بحيث يتشكل الفكر الإنساني المؤمن «المعتقد بيقين»الجبلاوي: ويقصد به الديانات: اليهودية، المسيحية، الإسلام على خلاف ما هو قائم بينها على أن العملية تمت بهذا الشكل، أو ذاك.إن الفكر الديني اليقيني مرّ بهذه المراحل الأربع، التي قام فيها بالأدوار هؤلاء الأربعة، رمزا لبقية الأنبياء والرسل والكرامات ومعها منظومة كاملة «المعتقد»[8] فيها بالإنجازات اللاهوتية المكونة للفكر اليقيني.على أن يكون الزمن فاصلا مركزيا.بحيث اعتبر آدم مشتركا بينهم، فإن كل ديانة لها نبيها المختار لتقوم برسالة موجهة بالتحديد مشفرة، ومرمزة إلى بني البشر، الأمة المعنية، هكذا يعتقد الجميع، مع الخلافات القائمة بين كل دين على حدة، والمجال لا يتسع هنا لذكر هذه الخلافات.

لعل هذه الشبكة المرمزة تؤدي إلى محاولة تفكيك البنى المركزية التي يتأسس عليها محور المتن، من حيث الموضوعات والمضامين المبثوثة في حناياه، ذلك لأنها تتأسس من منطلق «مسلمات» إذ لا مجال لمناقشتها أو تحليلها من خلال الأساطير والميثولوجيات التي تناولتها من قريب أو من بعيد.بهذا الشكل يتأسس التفكير المنطلق من يقين النبوة، وهي كذلك أعمدة الرواية الأربعة لأن هؤلاء «الأنبياء/الرسل» هم أساس الرسالات التي كان مصدرها السماء، وكل منهم يمثل حقبة تاريخية من الزمن، ونجد بأن رموزهم مؤسسة كذلك على منطق الفهم المبسط جدا، أو المجسد الذي ينسجم مع ما يؤمن به أهل الشرائع، ونقصد بالشرائع السماوية

(8) جدير بالذكر أن لتفسير عملية الخلق الأولى عدد لا يحصى من النظريات العلمية، والوضعية، إضافة إلى تصور العقائد السماوية التي تنفرد كل ديانة على حدة، ثم مجموع الأساطير المرتبطة بالغيب، وبإبداع التصور الإنساني للعملية من أساطير خرافية حول ما حدث وما سيحدث.

المذكورة، وكأن النص مكتوب أصلا لإرضاء الذوق الميثولوجي لدى الإنسان، في علاقاته بأهم الأفكار الميتافيزيقية.

ولجميع أهل الديانات السماوية، ومن ثم يريد أن يقدم تحليلا يقوم على تصور هؤلاء لعملية خلق الكون، وكيف تتم عملية «الحياة» انطلاقا من هذا التفكير الأول، وقبل أن نخاول الإجابة عن هذه التساؤلات المركزية حول ميثولوجيا الخلق، نحاول استكمال فكرتنا السابقة.

الجدول رقم (1)
تفسير محتوى الفصول

الرقم	الفصل	الرمز	المعنى
-	-	الجبلاوي	الله تبارك وتعالى
1	الأول	أدهم	آدم
2	الثاني	جبل	موسى
3	الثالث	رفاعة	عيسى
4	الرابع	قاسم	محمد

1 - الجان: وقد رمز إليه بإدريس، وهو مخلوق من نار؛ ومعه هند: رمزا للغواية والمتعة الشيطانية[9] وقد عمد إلى عصيان الجبلاوي، «الأب» الخالق الذي أقام معه معركة تمثلت في جدال كلامي عبارة عن نقاش «محاورة» غاية في الديمقراطية. ثم إنه يحاور بعض أولاده، من الجان، والشياطين والعفاريت والمردة والأبالسة، بل حتى من البشر:

(9) بخصوص بداية الخلق والتكوين ينظر: ابن عربي، الفتوحات المكية ج1، خطبة الكتاب تتضمن الحديث عن نشأة الكون وظهور الكائنات ص47,-48، و230-233، أما بالنسبة لخلق الإنسان فقط، فيتحدث عنه في، الفتوحات المكية، ج1 الباب السابع في معرفة بدء الجسوم الإنسانية، ص257-298 والباب الثاني، في معرفة الأرض التي خلقت من بقية خميرة طينة آدم عليه السلام وتسمى أرض الحقيقة، ومؤلفه، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص38 وما بعدها.

«العصاة - الكفرة - المتمردون» في الإعتقاد الإسلامي، بينما تراه اليهودية والمسيحية من زاوية أخرى هم الذين لا يبحثون عن الحقيقة.

2 - الغواية الشيطانية: قد تؤدي معنى ميثولوجي، تتلبس فكرة ابنة إبليس بدليل ما جاء في القرآن الكريم من آيات أسبقنا الإشارة إليها، وقد ذكرت في العهدين القديم والجديد الكتب المقدسة.وبذلك فإن إدريس. معادلا رمزيا لما جاء من أخبار سواء عن طريق الرسالات السماوية أو عن طريق أخبار الرواة، إنه إبليس اللعين.وقد وجدنا بعضهم يقول بأنه المعادل الحقيقي في الفكر الميثولوجي للتسمية الغربية للشيطان، خاصة وأن الرواية تظهره بأنه مخلوق من نار، وليس من مادة أخرى ولأسباب يطول الحديث حولها يطرد إبليس من الحضرة القدسية، المتمثلة في النعيم الذي كان يعيشه ويتمرد على إثر ذلك. فيصفه الكاتب حانقا على الجميع، وعليه آثار الغضب والتجهم ربما من أثر الحزن البادي عليه خلال تمرده على أبيه الجبلاوي، ونقاشه الحاد معه، ثم حسده الظاهر لأخيه أدهم فجاء خطابه مرتبطا بالعنف والحقد على هذا النحو:

- «اخرس يا كلب يا ابن الكلب؟ لا أنت أخي ولا أبوك أبي ولأدكن هذا البيت فوق رؤوسكم»[10] هذا الكلام موجه إلى أدهم ابن الزنجية «التراب» الحاقد عليه، ثم واصل حنقه وغضبه.

- «قل لأبيك إني أعيش في الخلاء الذي جاء منه وأنني قطّاع طريق كما كان»[11] ويواصل اسداء التبريرات السماوية، التي كان يرى بأنها مخلصته من غضب أبيه: «طردني أبوك دون حياء فليتحمل العواقب»[12] هكذا بدأت الغواية، الشيطانية، لقد غضب إبليس بعد أن طرده أبوه

(10) بخصوص فكرة خلق الكون جاء في سفر التكوين ما يلي: "فقال الرب أمحو عن وجه الأرض الإنسان الذي خلقته مع بهائم ودبابات وطيور السماء" التكوين6: 6-7، وقوله: " ها أنا أخطأت وأنا أذنبت، وأما هؤلاء الخراف، فماذا فعلوا، "صموئيل الثاني": 24.

(11) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص22.

(12) الرواية، ص23.

الجبلاوي من الملكوت التي تسكنه الملائكة ثم ألحقت به اللعنة أن يعيشها في الأرض رفقة أتباعه مع الإنسان والملائكة.

3 – الملائكـــة[13]: لقد تجلى هذا العنصر «الكائن» حاملا لعدة أسماء ومواصفات خاصة أهمها العقماء باعتبار أن الكتب المقدسة ذكرتهم مةتبطين بالعقم فهم لا يلدون، ولا يتناكحون، ولا يأكلون وبأسمائهم على النحو التالي: [رضوان، جليل، عباس، قنديل].

الملاحظة الأساسية بشأنهم: أن دلالة الاسماء مضيئة باشعاع ملائكي خاص، توحي بالطاعة، والولاء والتوحد فهم لا يفهمون شيئا من أمور حياتنا، ولا يتناسلون، ومطيعون، وقد أضاف إلى وصفهم بأنهم جبناء، بحكم أنهم لا يعصون ربهم كما أسهب القرآن الكريم في تَّوصيْفهُم. ولأنهم لم يثوروا كما فعل إدريس، بل أن مجرد دلالة الإسم توحي بالطاعة العمياء، وكانوا كذلك في النص.

ثم أن لفظة «ملاك» توحي دائما بالسلم والحب واللطافة والدلال، والطاعة التي لا مثيل لها فهم يقومون بوظيفة واحدة هي الطاعة، والعبادة والحب لخالقهم وقد كان تجليهم في المتن على النقيض من إبليس وغوايته الشيطانية، فهم لا يعصون الله فيما يأمرهم، وأنهم شرفاء، حاملو لواء الحب والسلم والطهر.وجميع هذه المواصفات تجعلهم يقفون على الضفة المنافية للأعمال الشيطانية.كما على نجيب محفوظ أن يجد هذا المعادل رغم أن الثلاثية التي انطلق منها قد لا تجد تبريرات موضوعية.إلا إذا أضيف مبررا رابعا وهو ما رمز إليه بعرفة، الذي جعله مفضلا.

إن ذهنية المتلقي العربي مهيئة لتقبل مثل هذه المواصفات الإيجابية عن الملائكة، إذ بمجرد أن يختار الكاتب إسم (رضوان) فإنه يجد مبررين جاهزين:لغويا وفكريا في المخيلة الشعبية تحيلانه على عنوان الرضا، فهو

(13) ينظر الفصل الأول، مبحث الملائكة.

بذلك قد لا يجد صعوبة في التوصل إلى هذا الفهم الدلالي العميق أصلا. فالرضا بالوظيفة الروحانية التي يقوم بها، مستمد أصلا من قبول المعنى الذي يميزه عن بقية الأسماء، خاصة وأن الفكر الإسلامي، يثبت بأن هذه النماذج خلودها في الحياة أبدي.إضافة إلى أنهم ليسوا ذكورا ولا إناثا، فهم أجسام نورانية روحانية لا تلحق الأذى إلا بأمر من ربها. فيصفهم: «ورفع رضوان رأسه نحو أبيه، وقال برقة باسمة: نحن جميعا أبناؤك»[14] وقوله بلسان عباس: «سمعا وطاعة»إذ أن كل ما هو قائم بينهما، لا يشكل إلا خلافا ثانويا سرعان ما يذوب، بما فيه من إشكال حول مسألةمصدر الخلق.

فهذا من نور - ملائكة - وذاك من نار- جان - وهذا أعماله خيرة، وذاك أعماله شريرة عفنة، وبغية التوسع في هذا المعطى نتأمل رسم هذا الجدول البياني، المقترح في الشكل رقم 11. إن نمو مختلف الأفكار التي كان الكاتب يموقعها لتعطي بعدا خاصا لحدث الرواية يبدو وأن أسسه مستمدة في أصولها من الشرائع السماوية، بالتفاسير المختلفة لهذه الكائنات الميثولوجية التي تملأ فراغ أوهام البشر، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنزع من صلب النص جميع هذه الأوهام التي كان يتابعها محاولا أن يضعها في إطار موحد لصراعها داخل قطبين متنافرين.

إما يكون الملائكة أو إبليس، الهدف المتوخى كما نتصوره في ذهنية الكاتب هو استقطاب صراع «الخير مقابل الشر».ومجتمعان مرتكز موضوعي لمسار حكائي خرافي مبطن.لا يقوم الفكر الميثولوجي على المبادئ الموضوعية لأن اعتمادها على التبريرات، لأنها تخمينات وجزيئات فرضية سرعان ما يثبت العلم عدم جدية قاعدتها الأساسية.ولعله السبب الذي يجعلنا نستعين بوضع جدول بياني، يمكننا إدراجه ضمن منظومة التخمينات لما يمكن أن يكون قد وقع فعلا فيما يتعلق بالإشكالية المركزية للبديل

---

(14) الرواية، ص14.

المقترح الذي تذهب إليه الرواية في تصورها لتشكل المخلوقات في الحارة على النحو:

وتأسيسا على معطيات الشكل البياني رقم (4) فإن عناصر التكوين المساهمة في كل دائرة من الدوائر المتمثلة تؤدي بالضرورة إلى ارتباطها الموضوعي بمكانية النشأة والخلود، بحسب الرؤيا السيميائية للحدث، الذي نطلق عليه إسم: «الملكوت» رمزا إلى قدسية وطهر الحيز الرباني للخالق. إلا أن الثابت أن دائرة (جـ) رامزة إلى الجانب الخير في الإنسان ذاته، وفكرة الملائكة بذلك لا تعدو أن تكون رؤيانا نحن لأنفسنا الخيرة، بحسب ما نقيم ذواتنا في نظرية الأخلاق العامة ثم هناك تمثلنا لأعمالنا مع أنفسنا، والتي هي شيطانية في جانب كبير منها

وفي حياتنا العامة والخاصة، هناك أسرار كثيرة يخفيها الفرد، لا يمكننا حتى مجرد تمكثلها، وفي المقابل فإن الدائرة (ب) هي الأخرى لا تعدو أن تكون إلا صورة مجسدة لحقيقة أعمالنا الشريرة التي لا حصر لها منذ أن بدأت الإنسانية، كما لا يفوتنا أن نسجل ملاحظة كون جميع هذه المعطيات هي مجرد تصور لما هو في أصله ضرب من النسبية العامة للوقائع التي نعامل بها الآخرين وأنفسنا على حد سواء..

1 - إبليس: سلالة حيوية «شيطانو/ملائكية».تناسلية، إضافة إلى أنه صاحب صورة ذميمة غاية في القبح وتنسب له جميع المناكر وأنواع الخبث، إذ يقال «أعمال شيطانية»[15] في المخيلة العربية الإسلامية، للدلالة على كل ما هو شرّ.

(15) يظهر الشيطان في التوراة، ليوغر صدر الرب على عبده الصالح أيوب بقوله: وكان هذا الرجل كاملا ومستقيما يتقي الله ويحيد عن الشر... وكان هذا الرجل أعظم بني الشرق" أيوب 1:1-3.
- «وكان ذات يوم أنه جاء بنو الله ليمثلوا أمام الرب، وجاء الشيطان أيضا في وسطهم» 6:1، "وعندما يمتدح الرب أيوب ويثني على تقواه واستقامته، يقول له الشيطان، أن أيوب لا يفعل ذلك مجانا بل بسبب الخيرات التي أغدقها الرب عليه... فيطلق الرب يد الشيطان في أيوب... فيباشر الشيطان عمله بمباركة الرب، 1:8-21.

ثم إنه جار في المعتقد بأن هذا الخبيث الذميم لا يرجى منه إلا الشر، لمكره ولكونه فَألُ نَحس على البشر، وقد وصفته الكتب المقدسة بما سبق ذكره، من ذلك ما أثبته القرآن الكريم في أهم الأوصاف المشينة وأعمال المناكر والسيئات على مختلف أنواعها، بل أنه معروف لدى الجميع بأن من يقوم بشيء من ذلك إنما ينسب إلى الشيطان«إبليس» كما أسبقنا.

2 - الملائكة: مفردها ملاك، وملك وهي جمع تكسير لـ«مَلْأَكْ»[16] واللفظ من اللغة السامية مرتبط بالرسالة وهو على النقيض من كل ما ينسب إلى «إبلِيس وطائفته» فمخلوق من نور قدسي، لا تتناسل ولا تناكح ولا شيطنة وهو في استقرار أبدي، لأن حكمة خلقه للعبادة كما يقول الإسلام، إضافة إلى أنه جنس خير، وفأله للخير، وتنسب إليه الأعمال الجليلة، الطاهرة وقد ارتبطت صورته في الأدب العالمي الشفوي منه خاصة بالنبل والجمال، إذ أن كل ما يقوم به يصب في صالح البشر.

3 - الإنسان: وكأنه جنس يقع بين هذا وذاك وكأن أسطورة خلق الكون جاءت أساسا لتثبت تناقض الجنسين السابقين لتجعل الإنسان وسطا بينهما، وقد ثبت أن الرسول (ص) كان يقول «بأننا أمة وسطا» فهذه الوسطية توحي بأن الإنسان نصفه شيطاني ونصفه ملائكي أي أنه يقوم بالخير ويقوم كذلك بالشر ولذلك جاءت وسطيته معتدلة، لأنه لا يمكنه أن يستغرق حياته في مطاردة الملذات والمتع المختلفة.

ولا يمكنه كذلك أن يستغرق حياته كلها في العبادة وأفعال الخير، هي رغبات، صاعدة ونازلة غير مستقرة قد تكون -مهمة تكلف بها الملائكة مثلا.إن نجيب محفوظ أبدع أسطورة جديدة خلال تعامله مع أساطير خلق هذه الأجناس وتشكلها خاصة وأنه عمل على أن يكون الصراع عنصرا

(16) دائرة المعارف الإسلامية، ط، حديثة ج2، ص11032، بحث، غول 1989، فهل تراها أخذت عن العبرية.

أساسيا في تشكيل جميع هذه القيم والمبادئ.وذلك لأنه تناول موضوعه بشيء من الحزم والجفاء، مما جعله يختلف مع وجهات نظر الكتب المقدسة في العديد من الحالات، التي كان من المفروض أن يتم فيها الأخذ.

الجدول رقم (2)
علاقات التشكل للأنواع

ملاحظات	التزايد/التناقص	طبيعة الخلق	الأفعال/المهام	نوع الخلق
غواية الإنس	يتوالد	ناري - النار	طبيعة شريرة	إدريس/إبليس
هداية البشر	عقماء	النور القدسي	طبيعة خيّرة	الملائكة
مشتركة	يتزايد	ترابي- الطين	طبيعة ثنائية	الإنس

لقد أشرنا غير مرة في الفصول إلى أن بعضا من الأفكار التي توصلنا بها عن طريق الأخبار الدينية، هي في جملتها يقينية، تخاطب العاطفة، وتبلغها رسالة سماوية على غاية من الدقة في كل ما يتصل بالجوانب الروحية الخفية، في حقيقة بثها. حيث يحاول المؤلف هنا أن يظهر إزاءها بعض الرزانة القدسية في خطها العام، الذي جاء مرمزا مشارا إلى الكثير مما تقوله عن فترة ليست بالقصيرة والمتمثلة في بداية خلق الإنسان إلى هذه اللحظة التي بدأ فيها العلم يعم الوجود، وأصبح عرفة مسيطرا على ذهنيات الأفراد والجماعات بدعوى موت الجبلاوي.

وعليه فإن هذه السيطرة على فكر الإنسان المعاصر، هي نفسها تلك السيطرة على عاطفة الفرد السابق عنه في الزمان.فلذلك شرع المتن في تهيئ الجو العام لفصل خامس يكون حاسما من حيث الطرح الجدي للصورة العامة التي تكون قد وقعت في فترة ما، والتي أساسها كما يلي:

- العلم والتقنية، أي مستقبل في الحارة...؟

لقد أسبقنا في بداية المبحث إلى أن الرواية تضم خمسة فصول، منها

أربعة بعدد «الرسل/ الأنبياء» الذين تعاقبوا على إيصال الرسالات السماوية، والتعاليم التي تضم المعتقد الذي يتصف بالإيمان.

أمّا الفصل الحاسم فهو الخامس، وقد جعله نجيب محفوظ حاسما لأنه ينتصر فيه للعلم على التفكير الديني الغيبي الساذج حسب المتن، فجعله محورا أساسيا في «المناوشة التي هي جامعة بين الرمزية الموضوعية، والرمزية الفنية فالحارة المصرية التي تعود الكاتب أن يستقي منها مادته الروائية هي نفسها التي تدور فيها أحداث النص»[17].

وتأخذ سبيل الرمز للعلاقة بين العلم، وبين اليقين بمعناه الميتافزيقي وكأنه يقض جميع ما بناه في الفصول السابقة، أو بمعنى أن عصر التنوير جعل الفكر الديني يتقهقر إلى الخلف.

لقد أشارت الرواية إلى أن هذا الفصل الخامس الموسوم بـعرفة هو في كليته ترميز للمعرفة العامة، ويقصد به في المعادل الموضوعي العلم، بحيث تدور الوقائع حول محور واحد هو «الصراع» بين جيلين متوازيين، من حيث تقابليتهما، فهما لا يتكاملان بقدر ما يكون بينهما تقابل، لأن الجامع بينهما هو الصراع أزلي.

فمن حقائق العلم والتنوير = «عرفة/ حنش» إلى منظومة الفكر الديني الغيبي ممثلا في الرسالات المقدسة بما تمثله من شرائع وأخبار متفرقة، وذات تنوع وخلال أحداث النص الروائي يتغلب «عرفة» على الجبلاوي فيقتله، إشارة إلى انتصار العلم الحديث على التفكير الغيبي الذي هو عبارة عن نقل شفوي لكل ما جال في بال الإنسان القديم من تخوفات، ومن تصورات حول ما قد يكون غائبا عن فكر الإنسان العناصر.

---

(17) فاطمة ز، م، سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1/ 1981، ص153.

الجدول رقم (3)
تراتبية الفكرين: العلمي/الديني

منطلقات العلم	منطلقات الدين
❊ عرفة رمزا... : للعلم	❊ أدهم، جبل، رفاعة، قاسم الدين
❊ التجربة أساس العلم	❊ صراع الطوائف الدينية عدم الاستقرار
❊ العلم المادي.. ...الديمقراطية	❊ عجز الدين عن ريادة العالم
❊ العقل يساوي... العلم	❊ العاطفة منبع الدين
❊ سيطرة العلم على الكون	❊ انهزام الدين أمام المعرفة

ولعله يندرج ضمن تراجيديا الإنسان المعاصر النابعة من إحساسه الحاد بالقلق، وبعبث الوجود الإنساني، وغربته في هذا العالم، ثم قد يكون الإحساس في عصرنا كما يقول د.غالي شكري بأنه قد : - «جاء نتاجا معنويا كذلك للحروب العالمية الساخنة والباردة، وللتقدم العلمي المذهل في محاولات التكنيك، والتخلف المدمر في مجالات الوجدان»[18].

ومن ثم فإن النص يقول بصريح العبارة أن التفكير الديني، ومعه ما بشرت به الكتب المقدسة قد اندحر، أمام تطور المفاهيم التكنولوجية والخبرات العلمية التجريبية، التي قوضت دعائم القديم، ومعتقداته.وبعثت بفكر جديد أصبح يسيطر على العالم، وينتهي الفصل بتغليب العلم على الفكر الغيبي، الذي نقترح له رسما يتمثل في جدول رقم (7) بهذا الشكل.

إن العلامة الأساسية التي تستوقفنا هنا في هذا المجال هي توصيفه عرفة بالساحر، وقد أطلق عليه هذا الاسم الذي يتنافى مع طبيعة الاختراعات، إلا أنه فضل أن يكون عرفة ساحرا بهذا المعنى الهدف من هذا المسمى هو أن يكون وصف العلم الذي هو مبهر شبيه بالسحر الذي

(18) د، غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، ص282.

يقاسمه الإبهار هو الآخر، والقاسم المشترك بينهما هو فكرة العجيب، والدفع إلى الحيرة والانشغال بما يظهر أنه عالم متجدد على المشاهد.

وكذلك الشأن بالنسبة لـ حنش أحد شخصيات أولاد حارتنا الذي يظهر مصاحبا دائما لعرفة لصيقا به. ولا يوجد له من معادل موضوعي غير التقنولوجيا لأن الحنش في لغة العامة هي (الحية) والشيء الذي يميز الحية في الميثولوجيا هي كونها دائمة التغير والتحول ومعها «التجدد»: - عرفة = حية (حنش) أي أن العلم يكسب التكنولوجيا تغيرا مستمرا.

ولهذا السبب ظهرا متلازمين، لا يكاد الواحد منهما يبرز دون لصيقه فعندما يذكر عرفة المسيطر على الحارة (الدنيا) سيطرة شبه كلية، يلازمه حنش في السراء والضراء. وقد بارز عرفة الجبلاوي وقتله، في إشارة إلى أن العلم يتفوق على التفكير الغيبي ويسيطر على الحارة، وقد ظهر انعكاس هذا الانتصار على حنش، ولكن أهل الحارة كانوا أكثر غبطة وفرحا.

لقد انتقل الصراع الذي كان في أصله قائما بين الملائكة وإبليس، إلى صراع بين الأنبياء والمشركين الجاحدين بما يدعونهم إليه، ثم بين عرفة والجبلاوي، أي أن العلم الوضعي يناقض تماما الدين الغيبي.وبفكرة أوضح أن النص لا يكاد يخلو من صراع، بما فيه مقتل الجبلاوي، الذي يرمز إلى مقتل اليقين الميتافزيقي بسيف العلم. إلا أن فطنة الكاتب، وذكاءه لا يجعلان النص يبتعد عن بؤرة صراع أزلي في تناقض صارخ للمسائل العالقة في فكر الفرد. إلا إذا هيأ الظروف الموضوعية لوجود صراع جديد، يتوالد ويتناسل دائما.

إنه صراع الفلسفة والفكر مع التفكير المرتبط بالماورائيات، بكل ما تحمله هذه اللفظة من معاني رمزية ترتكز على أسس ومعارف لها مبادئ عامة.من ضمنها مقولة - «مات الجبلاوي» إلا أن الحيرة تظل كالغصة في الحلق تعيش على أمل غامض ينادي في ضراعة صامتة، هل يستطيع العلم أن ينجح في رد الحياة للجبلاوي مرة أخرى، وكأننا نقولها على لسان

الفيلسوف يسبرز: «إن الله حقيقة خفية تفلت دائما من طائلة بحثنا العقلي»[19] ولنلاحظ هذا المشهد المهم:

- «فقال حنش ضاحكا: - حسبك أنك الوحيد في هذه الحارة الذي يتعامل معه الجميع من جبلية ورفاعة، وقاسمية.-عليهم اللعنة جميعا... كل واحد منهم يفاخر برجله بغباء وعمى، يفاخرون برجال لم يبق منهم إلا أسماؤهم، ولا يحاولون قط أن يجاوزوا الفخر الكاذب بخطوة واحدة»[20]. «جبلية رفاعة وقاسمية»معادلها الموضوعي كما سبقت الإشارة، هم:

- «اليهود، والنصارى والمسلمون» أي أن كل ديانة تتفاخر بقدسيتها، لكن عرفة يحتقرهم كلهم معتبرا كلامهم واحدا كذبا هذه هي نظرة العلم لكل ذلك ولكي نشبع هذه الفكرة التي كانت قطبا في الصراع لاحظ كيف يتعامل عرفة مع الجبلاوي:

- «ولما علم جبلاوي بالخبر تأثر تأثرا لم تحتمله صحته الواهية في تلك الذروة من العمر، ففاضت روحه... وقال حنش: لم يمت ناقص عمر.»[21] إنها نقطة التأزم، وعلامة قتل عرفة للجبلاوي ومن ثم سخرية حنش على أن الجبلاوي قد طال عمره، أكثر من اللازم، بهذه الصورة كان ينظر إلى التفكير الغيبي في النص، وهنا لابد من الإشارة إلى «مفهوم الزمن»[22] في الرواية الذي قد يعطي النص بعدا أعمق على المستوى الفكري خاصة، ولعلنا نركز كثيرا على هذه الفكرة التي يبثها عرفة في تسميته للعلم المعاصر بالسحر، لاحظ ماذا يقول:

---

(19) بخصوص المعرفة المادية لها أصول عميقة في التاريخ، منذ أن كان العالم الإغريقي (بروتا جوراس) 1480 ق، م 1410 ق، م) يقول بأن مصدر المعرفة الحقيقي هو الحواس الخمس، وأما ما لا يقع تحت دائرة الحواس الخمس فهو وَهْمٌ، وليس له وجود داخل الذهن، ومن ضمن ذلك التفكير في الآلهة كما كان يقول....

(20) ينظر: د، رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، ص211.

(21) الرواية، ص457.

(22) الرواية ص500.

- «لكنها علمتني أنه لا ينبغي أن نعتمد على شيء سوى السحر ... إن كتابه المشهور كتاب سحر - تجربة الزجاجة ستنجح»[23].

لقد جاءت لفظة سحر مقترنة بعرفة ثم بحنش ذلك لأن بعض المصطلحات التي تأتي عرضية تؤكد معنى آخر، ومن ذلك نجد مثلا أن لفظة زجاجة ترمز إلى المخبر الكيميائي الذي يقوم على التجربة، وأن السحر يعطي معنى مناقضا لما يدل عليه أصلا فهو هنا العلم الساحر الباهر، المثير للعجب.وكأن الكاتب يريد أن يفرغ لفظة سحر من المعنى الدلالي الذي كانت تحمله رمزيا، ويفعل معها، ما فعله بالدين، بحيث أفرغ جميع معانيه، وجعلها ترتبط بالمخبر، لا جديد يأتي من غيره، ولا حديث إلا عن طريقه.هكذا أراد عرفة، بل هكذا أراد الكاتب لاحظه كيف يقف من التفكير الماورائي: - «ما كان ينبغي أن تفكر إطلاقا في تلك المغامرة جدنا من دنيا، ونحن من دنيا أخرى»[24].

إن موقف عرفة وحنش، راديكالي، نهائي من كل ما هو غيبي، وقد جعل نهاية للعالم الذي سيطر منذ بداية الخليقة إلى فترة بروز عرفة أي عصر النهضة العلمية وعليه فإنه لم يجد صعوبة منهجية في وضع حد للمسألة المستعصية على الفلاسفة منذ أمد طويل:

- «إنها القوة المتعالية التي طالما أهاب بها الإنسان حينما رأى ما في العالم المادي من نقص وعجز وعدم غاية، فهل استطاع الموجود البشري يوما أن ينفذ إلى أعماق السر الإلهي لكي يصف لنا ماهية تلك الحقيقة، التي طالما ود الصوفية ودعاة وحدة الوجود أن يذيبوا فيها كلا من الإنسان في العالم»[25] ولكن على عكس فكرة الوجود، يتردد السؤال عن العدل الإلهي.

---

(23) بخصوص فكرة الزمن، ومعادله الموضوعي في نسبية الفن ينظر: 1- أ، أ، مندلاو، الزمن والرواية ترجمة بكر عباس، ط1/1997، دار صادر، بيروت لبنان، و2:د، بشير، بويجرة، م، الزمن في الرواية.

(24) الرواية، ص497.

(25) الرواية، ص497.

في مثل قوله: «هل سمعت عن أحفاد مثلنا لم يروا جدهم، وهم يعيشون حول بيته المغلق؟

- وهل سمعت عن واقف يعبث العابثون بوقفه وهو لا يحرك ساكنا ؟»[26] من هذا المنطلق: حاولت أولاد حارتنا أن تجد تفسيرا لهذه التساؤلات الأزلية بل أنها أوقفت العمل بشيء يسمى الحقيقة المطلقة الميتافيزيقية، إذ ليس من السهل التحول جذريا، لوضع ساد العالم هذه الحقبة الزمنية كلها، ثم نجد في نهاية المطاف، أن التفكير الأول قد يترك رموزه، بالرغم من أفوله الأبدي ونهايته الفعلية.

وهذه الإشارات والرموز، هي تلك النصوص الميثولوجية التي نجدها تتقاطع مع الأعمال الروائية، انطلاقا من معتقد توراتي يقول: - «إن الإنسان لا يمكنه أن يعيش بعد أن يرى الله»، ثم إن الجبلاوي في النص وهو نفسه من يساعد على إتاحة الظهور لمصطلح جديد، هو الحداثة: ذلك أنه بقدر ما يكون المجتمع على حافة البلادة والجمود، والتخلف، وتعطيل استعمال العقل، يكون الولع بالخوارق والتعلق بها وبالمعجزات، والكرامات، بل الانبهار بهذه المعتقدات.ولعل السحر الشافي لجميع الأدواء، هو العلم والتقنية، عرفة وحنش، إلا أنهما نار كاوية، تحرق جميع الرواسب، وتبدد عفنها لتجعله هباء، ثم إن تواتر الاختراعات العلمية والتقنية والإلكترونية، والفضائية التي توحي بإمكانية الحصول على كل شيء بواسطة الأزرار»[27].

وبنهاية عهد الجبلاوي تختفي جميع الشخصيات التي كانت تسيطر على الحارة، ويذهب معها كل ما كانت تحمله من قيم، ولم يبق فيها إلا السحر العلم.لعلنا نلاحظ في هذا الجانب المهم من النص أن الميثولوجيا مثل أي رمز لغوي إذ أنها ليست بحد ذاتها من الرواية، بل أن نجيب محفوظ جعلها كذلك، بحيث نجده يستخدمها بطريقة خاصة، فجعلها بناءً

(26) د. رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، ص211.

(27) ينظر: برهان غليون اغتيال العقل، ص202.

كليا يتلاحم مع السياق العام للرواية.كما أنه أبدع في عملية الربط التي أقامها عن طريق شبكة من العلاقات الدلالية التي أقامها بين عناصر النصين المتقاطعين فأشعرنا بأنهما نص واحد لا تداخل ولا تنافر بل هناك انسجام كامل حادث.ولعل السبب في ذلك يكمن في قوة الرصد المتين لما يمكن أن يؤدي إلى خلل ولو بسيط في هندسة النص العامة التي قادته إلى فكرة التوحد في الذات.هكذا كانت بداية العالم، وهكذا تدنو نهايته بالسحر، لكن الرمز هو العامل المتغير والدافع المشترك على تحديث الباعثالجوهري، في تبديل القاسم المشترك أو ربما في عملية طرح الحداثة التي كانت وراء إشكالية السؤال الجوهري الأبدي، بديلا أوليا للعمل الذي نحاول متابعة تجلياته في المتن والمتعلق بفكرة:

- ماذا نقصد بالسحر...؟ - فهل هو كل ما يبهرنا، أو يجعلنا نعتقد في أن الإنسان إلاه. انطلاقا من أن الله في العربية اشتقت من «أله-يؤله»[28] إذا تحير لأن العقول تأله في عظمته، وذلك لأنه يبدع أشياء غاية في الدقة، وهو إلى جانب ذلك يساهم في خلق المسائل المعجزة. إنطلاقا من ذلك فإن السحر مرتبط بالإبداع، كل من أبدع فقد سحر الناس بما يبدعه، ولهذا تعجب الناس في سحر (جبل) بل أنه أبهر الناس بسحره.

إلا أن السحر الحقيقي الذي أبهر الجميع وكان سببا في قتل الجبلاوي نفسه، ومعه تشكيله الميثولوجي هو سحر عرفة الباهر لأنه نابع أصلا من ضمن يقين معاكس للحقيقة الميتافيزيقية.

لأن طبع المعرفة التجريبية قد يبهر ويقتل، فالقاسم المشترك في عملية السحر هو أن الإنسان الأول بدأ ساحرا، مستعملا مهاراته الفنية والإبداعية التي هي محدودة، بحكم إلغاء الجانب العقلي فيها، والتركيز فقط على يقين الغيب.بل أن الشيء المركزي في عملية السحر الأول هي العاطفة، التي تعمل على كبح جماح العقل، وتترك الأسبقية كلها للسليقة البشرية المبدعة.

---

(28) ينظر: مدخل البحث، ص45-46.

ولذلك جاء السحر الأول غير مبهر إلا في جانبه الطقسي العقائدي فقط الفني، الرامز إلى الميثولوجيا أمّا السحر في زمن (عرفة) فهو العلم الذي يقوم في أساسه على العقل، ويبطل العواطف البشرية التي قد لا يعطيها دورا يذكر، بل يحتقرها ويسفهها، وهو السبب الذي جعله أكثر منطقية من الحالة التي كان عليها، هكذا يتشكل مفهوم السحر في أولاد حارتنا وهو تشكل قيم فنية قبل أن يرمز إلى مضامين أخرى.وهذا التشكل أبدعه الأديب مستلهما الصور الميثولوجية اليقينية التي اقتطفها في جاهزيتها من التاريخ وذلك لأن الرواية لم تبدع الجبلاوي، ولا جبل ولا رفاعة، ولا القاسم ولا أي مشهد فني من هذه المشاهد الكثيرة في النص.بل أنها وجدت هذه الأسماء وغيرها من التي أضاءت النص، الروائي وأعطته نكهته الخاصة، وذلك لأنها مشكلة وجاهزة مسطحة، قبل أن يوظفها الأديب.إذن هو لم يزد عن إبداع الإنسان الأول بشأنها، كل ما في الأمر أنه جعلها تتحرك داخل أزمنتها ما عدا إدريس وأولاده، والذين قتلوا كلهم في الأخير بسبب سحر عرفة أي العلم.

- إنه انتصار العلم فنقول:بأن نجيب محفوظ، استعمل الميثولوجيا وسخرها لبناء معمارية نصه وأسهمت كثيرا في هذا التشكيل النصي وخاصة تركيزه على الحكايات ويقصد بها التاريخ المقدس أو قصص الأنبياء.فنجد أن النص في غالبه يعتمد قصص الأنبياء والرسل لأنه استلهمها وجعلها حكايات تأخذ مفهوما جديدا في الرواية مستوحى من التاريخ العام للديانات الثلاثة. ولذلك فإن إتباع أية ديانة سواء [الجبلية، أو الرفاعية، أو القاسمية] على حد تعبيره.وهم على التوالي: [اليهودية، والمسيحية والإسلام] هم لا يجدون شيئا مركزا من أخبار ديانتهم لأن الكاتب ذهب إلى الخبر العام بحيث جعلها تذوب داخل خصوصيات كل ديانة بل تنسجم في بوتقة واحدة في عملية دمج مكثف، ولهذا السبب سينال نقمة الجميع، ورضا الجميع كذلك.

وهنا كذلك يكمن سر نجاحه في كونه لم يجسد التاريخ الرسمي،

وإنما اعتمد التاريخ الأسطوري الميثولوجي الذي يُرَكب هالة قدسية على الحكاية الخارقة، فجاء النص مغلفا بخرقة شفافة تكاد تنسينا أن الأحداث مُركبة في ذهن الإنسان وخياله الأول فقط، وإنما هي وقائع قصصية مرّ بها الإنسان تماما كما حدثت.

إن هذه الحكايات «قصص الأنبياء»[29] مجسدة عبر أزمنة طويلة جدا، وحقب تراكمية استطاع الإنسان أن يلبسها صورا أخرى ويجعلها تتأسطر، لشفويتها ولما لحقها من أخبار قديمة عبّر عنها الإنسان الأول من خلال الرسومات، وفي النحوت والفنون المختلفة التي أبدعها في الكهوف والمغاور.

وعندما تثبت الأركيولوجيا بأن تاريخ الأرض مر بأطوار غاية في الخطورة، ربما إثباتا لصدقية ما أخبرت به الكتب المقدسة، من مثل ذلك ما جاءنا عن:

- طوفان النبي نوح عليه السلام، الذي قد يخالجنا أحيانا تفكير ميثولوجي آخر فحواه أن شيئا لم يبق بعده؛إلا أن الحفريات تبدد هذه الشكوك، وتثبت بأنه مجرد طوفان على منطقة بعينها كما يحدث حاليا عندما تضرب الأعاصير الإستوائية منطقة ما.إن تفكير شخصيات الرواية مستمد أصلا من هذا التاريخ العام فلذلك جاء مبهرا لا لأنه استطاع أن يوفق في جعل عشرات الشخصيات تتنفس داخل ميثولوجية موحدة فحسب - رغم تنوعها - إلا أن منبعها الأوحد جعلها مشتركة.

- وكأنه استطاع أن يبدع أزمنة داخل الأزمنة، ذلك لأن الفترة التقديرية الفاصلة بين زمنين مثل:أدهم، وجبل أو قاسم ورفاعة أو ثلاثة

---

(29) قصص الأنبياء: موضوع مستقل بذاته عن القصة والحكاية، نظام سردي ديني لا وجود فيه للإبداع الفني المعروف من حيث المضامين، لأنه محدد برؤية الكتب السماوية المقدسة، سواء: العهد القديم(التوراة) أو الأناجيل المسيحية المختلفة، أو القرآن الكريم، ذلك لا يعني أن القصة المقدسة تعوزها تقنيات السرد، أو أنها ضعيفة الحبكة الفنية، بل أن تقنياتها متطورة على أزمنتها ينظر:أناشيد الملك سليمان في التوراة مثلا وقصة يوسف في القرآن.

أزمنة هي في حاجة ماسة إلى إبداع شخصيات مختلفة كلية على شخصيات النص المبدعة ميثولوجيا.

ولأن الزمن يحسب هنا بآلاف السنين وليس بالمئات.وعليه فإن إنسان زمن أدهم، ليس إنسان زمن رفاعة ببساطة من حيث طرق العيش ووسائل التفكير ومستويات استعمال العقل، إلى غير ذلك من المعطيات.وبالرغم من أن النص ينظر إلى الأزمنة نظرة كلّية متشابهة إلى حد كبير فمثلا: - «المكتوب مكتوب، لا جبل أجدى، ولا رفاعة ولا قاسم، حظنا من الدنيا الذباب ومن الآخرة التراب»[30].

إن هذه الجملة تجعل الإنسان أمام قوة جبارة لا يدرك مصدرها، إذ مهما كان العلم ليس بمقدوره التوصل إلى كنهها، بل أنها تدل على ضعفه أمام الصنفين السابقين الملائكة والجان وأن حياته مغامرة في المغامرة، وتاريخه جديد، لأنه ثالث جنس يخلق حسب خط تفكير الرواية.هناك جمع لثلاثة أزمنة متباعدة كليا [جبل -رفاعة -قاسم] ولأن مرتكزات تفكير الأنبياء الثلاثة في أصلها وحدة كل شيء.

فالمترتب على نتيجة ذلك هو أن القاسم المشرك بينهم يكمن في المصدر الوحيد. والنص في غالبه يسعى إلى القول: بأن جبل قال كلاما، أكمله رفاعة الذي جاء بعده بعشرات الأجيال، والكلمة نفسها يتممها القاسم الذي فصلته أجيال عن رفاعة، وكأن الكاتب هنا يثبت الصورة التي أنتجتها الميثولوجيا التي أبدعها الإنسان عبر كل هذه الحقب، ومن ثم يأتي الإدلاء بأن هؤلاء يشتركون في أمر واحد قد اختلفت حوله الطرق والأمكنة والزمان إذن هم يتشابهون لأن حياتهم واحدة، حتى وإن تغيرت أزمنتهم، وتباعدت. «ومن عجب أن تبقى حارتنا بعد ذلك كله هي الأثيرة «- يعني المفضلة».

(30) الرواية، ص449.

يشير إليها الرجل من جيراننا ويقول في إكبار «حارة الجبلاوي» ونقبع في أركانها.أي أركان الحارة- ساهمين واجمين كأننا قانعين بالذكريات العزيزة الماضية -يعني قصص الأنبياء وأخبارهم - وأننا نجتر الإصغاء - أي نعيد كتابة هذا التاريخ والقصص- إلى هاتف في أعماقنا يهمس بصوت خافت ليس من المستحيل أن يقع في الغد ما وقع بالأمس؟ فتتحقق مرة أخرى أحلام الرباب «الدعاة إلى الدين وتختفي من دنيانا الظلمات»[31] مهما قيل، ومهما كتب لحد هذه الفينة على حد تعبير الرواية: «فإن الأرض هي أجمل الكواكب والنجوم...».

وأنها أحسن ما يوجد في الأكوان على الإطلاق فهي الأثيرة والمفضلة، إلا أن العجز الذي عرفته طوال هذه الحقب، المتباعدة هي أن الرفاعي لا يعدو أن يكون هو جبل، وأن قاسم ما هو في حقيقة الأمر إلا جبل والرفاعي، فهم أربعتهم يقولون كلاما واحدا وإن اختلفت الأسماء... ولذلك سيتكرر الحديث نفسه، ويعاد على مسامع الناس، حتى وإن جاء بلغة أخرى، وصيغة مغايرة لسابقتها فالخطاب بهذا التشكل لا يعدو أن يكون نفسه بصيغ مختلفة ولعل الحسم الحقيقي المساهم في تغيير الحارة وتبديل طرق تفكيرها البائدة هو سحر عرفة: (العلم) الذي أنتج التقنيات الجديدة التي تجعل سكانها لا ينتظرون مصيرهم كما كان الإنسان الأول.

إن فشل «أدهم- جبل - ورفاعة - وقاسم» في تحقيق السعادة للبشرية ولّد في النفوس إحساسا بهاتف في أعماقهم، بصوت خافت ولكنه يبشر ببديل قادم، يُغير طرق التفكير التي يتعاطونها في اكتفائهم بالذكريات المؤلمة التي عاشها الإنسان. «ليس من المستحيل أن يقع في الغد ما وقع بالأمس» إن التبشير بالمولود الجديد عرفة الذي سيملأ العالم بسحره «العلم» هكذا يصرح الكاتب.ولنلاحظه كيف هيأ له جميع الظروف الموضوعية المواتية ليستقبله: «في يوم من الأيام قبيل العصر، رأت الحارة

(31) الرواية، ص449.

فتى غريبا قادما من ناحية الخلاء يتبعه آخر كالقزم كان يرتدي جلبابا ترابي اللون على اللحم ويشد على وسطه حزاما شطر جلبابه شطرين»[32].

إن الكاتب في هذا التوصيف المناسب، الذي يبدو أسطوريا مصطنعا في سهولته، يريد أن يجعل العلم جزءً لا يتجزأ من التفكير العادي البسيط الذي دخل ذات يوم إلى قلوب الناس تماما كهذا الشاب الذي تسرب إلى أحياء الحارة دون ضجيج بل أنه أصبح من أهلها، وبالتالي فإنه ليس غريبا عنها.- «كان أسمر اللون، مستدير العينين، حاد البصر تلوح في محجريه نظرة قلقة نافذة، وفي حركاته ثقة واعتداد»[33] بهذه الملامح جعله يتسرب إلى النص، ويدخله في ذات مساء، بمواصفات فلاح مصري بسيط جدا، يشد على وسطه حزاما، ويرتدي جلبابا ترابي اللون.

إن هذه المواصفات عبارة عن -إشارة إلى الملاحظات الأولى- المستمدة من التجارب التي كان يقوم بها في المخابر الأولى، ولأن قيام النص فنيا يتأتى من هذه البساطة التي تجعله جزيئيه مكملة لما سبقها وليست جسما غريبا سرعان ما يتحسسها الجسم فيجدها غير نافعة ليستغني عنها.لذلك كان النص في معظمه يتعاطى مع بقية الميثولوجيا التي يتقاطع معها بهذا الشكل المبسط، الذي يستقبل الحكاية أو الخبر أو الأسطورة فيمزجها بالسياق العام للمتن الروائي فتصير جزء منه.

فهو يخبرنا عن أدهم في حارته، وعلاقته مع حواء عليها السلام، وأبنائها قابيل وهابيل، ومن ثم لقاؤهما بإدريس (إبليس)، ومن ثم ارتكابهما الخطأ الذي كلفهما الخروج من الجنة، ومثله يمرر جميع الأخبار والحكايات والميثولوجيا التي استوعبها وجعلها نصا متكاملا لم يضف إليه إلا العنوان البارز والذي جعله ينطق بما تحويه الرواية من أحداث وقديما قيل "الإناء بما فيه ينضح" أي أن أولاد حارتنا هي في

(32) الرواية، ص449.

(33) الرواية، ص44.

تشكلها عبارة عن ميثولوجيا متكاملة أو نص يروي حكاية واحدة.

حقيقة أن العنصرين البارزين في المتن على اتساعه هما : (الجبلاوي وعرفة) وصراعهما يجعل الكاتب يقوم بسرد هذه الميثولوجيا التي جعلها تقف شكليا وقفة شامخة وبناؤها المعماري الهرمي، يعلو كالصرح الشامخ الذي لا يمكنه إلا أن يستشرف المستقبل من خلال استجلاء الماضي فإذا كانت قمته الشامخة متمثلة في الجبلاوي فإن قاعدته يمثلها عرفة وحنش أما كتلته الوسطيه فهي الميثولوجيا وحكايات الرباب الدينية المختلفة التي تشد بسمرها ذهنية المتلقي، حتى وإن كان لا يقتنع بطرحها في بعض الأحيان.

هذه هي أولاد حارتنا في منظرها الخارجي وبناءها السطحي معماريا، من حيث الهندسة العامة، حيث كان نصيب الميثولوجيا مهما في هذه الحلقة المغلقة، إذ نجدها عنصرا أساسيا في تشكيل البناء الهرمي.

لقد حاولنا تمثل هذه الفكرة في الشكل رقم (6) بحيث يرتسم أمامنا منحى مسارات سردية الواقائع الميثولوجية وهرميتها بالطريقة المقترحة من طرف الكاتب.إلا أن هذا البناء سرعان ما يقوض ليصير معكوسا هرميا.ذلك لأن القاعدة تأخذ مفهوم (الإلغاء)أو كما بُعبِّر عنه بالمفهوم الأخلاقي «الإضمار/ الموت المؤقت»إذ عندما ينتهي دور الجبلاوي في السيطرة على مختلف المفاهيم والأفكار الغالبة، حينئذ، يتقوى في تجلياته مفهوم آخر، هو فكر عرفة الذي يأخذ مكانته المتوقعة.فتجد الكاتب يخصه بعبارة لم يقلها عن أية شخصية من الأجيال التي تداولت أيام الحارة، حيث يقول:- «عرفة ابن حارتنا البار»[34] هكذا يصفه الكاتب في تعبير حميمي خاص، لأنه يعتبره أهم شخصية جسدتها الرواية، باعتباره الساحر، الخاطف لعقول الناس ومبهرهم، ثم لأنه المخلص وقاهر الجبلاوي ثم كونه سببا مباشرا جاء بفضله الخلاص لأهل الحارة من جبروت الجبلاوي، هو نقيضه أو بديله الأوحد، المنهي لفنيرة حاسمة من الطغيان.بحيث جعلهم يفتحون

(34) الرواية، ص574.

أعينهم على حقائق الكون، ومسائل الخلق من تلك التي كان في طور النسيان والتعمية.صراع صاخب نشب بين الجبلاوي وابنه البكر إدريس، انتهي بطرده من الحارة القدسية بعد أن لاحظ عصيانه وتمرده، إلا أن إدريس بحكم احترام الأبوة وبالرغم من كونه جبارا هو الآخر وقوته غير كافية لتتصدى لطغيان الأب.فقد انتهى وخمدت جذوته بعد فترة وجيزة لأنه يصير من النصوص الميثولوجيا بمعنى يتقادم، ويتحول إلى أرشيف الحكايات التي يرددها الرواة، عن بطولاته التي قام بها في يوم من الأيام، إلا أن هذه الشخصية الثائرة لا تستطيع أن تكون بطلا في أي زمن، والسبب في ذلك:أن أفعاله ليست خيرة وكونه لا يحمل بذرة التخليص والإنقاذ لأنه منقوص من هذه الميزة التي تدلي صفة البطولة في مختلف مستوياتها. [أسطوري ملحمي، إنساني].

أما إدريس وأبناؤه: فمجبولون على الشر، وعلى ارتكاب المعاصي والمحرمات بحكم طبيعة خلقتهم النارية فلا يمكن أن يكون بطلا مهما قدم من تضحيات من أجلها. فخلال تواجده في مختلف الأمكنة التي عايشها كان متمردا ومتعجرفا، وكاد أن يخدع البصر بهذه البطولات التي بدأ يمارسها ضد والده على أنه بطل التغيير، إلا أنه سرعان ما خمدت ناره المتأججة في دواخله، ومن حوله إلى ارتكاب الجرائم، قتلا ونهبا وظلما.والأسطورة تقول بأنه ورث ذلك كله عن والده الذي أخذ عنه الجفوة، التي أصبح يعامل بها أولاده الشياطين، فلذلك شبوا على الأحقاد وكراهية الآخرين، بهذا الشكل يؤسس الكاتب سلسلته الميثولوجية والتي يقيمها على جميع الأخبار التي وصلته التي كان يرددها الرواة، والدعاة وغيرهما.إن إغراق نجيب محفوظ في نبض تراثنا وأخبار الميثولوجيا الإنسانية، جعلته ينهي نصه بلفته بارعة، أجبر على إثرها غيض الحانقين على مصير الجبلاوي بحيث جعل امرأة عجوز جاءت باحثه عن عرفة، والذي حاول أن يتملص منها في البداية.إلا أنه استمع إليها، فأخبرته بأنها خادم الجبلاوي الأمينة لمدة طويلة، وأن المرحوم ترك له وصية عندها وأمرها أن توصلها إليه، طبعا إلى عرفة والوصية تقول:

- «اذهبي إلى عرفة الساحر وابلغيه عني أن جدّه مات وهو عنه راض»[35] وقد تحرى الخبر بنفسه فوجده صحيحا. هذه النهاية تحمل في طياتها من الدلالات النفسية العميقة الكثير من الأفكار، ولعل أهمها في نظرنا كون التفكير الغيبي، لا يقف أمام العلم والتقدم التقني في كل الحالات، بل أنه قد يندحر في هدوء تام كلما أحرز العلم مكانة مرموقة عبر الإكتشاف والإختراعات الحداثية المستجدة.بل أنه حتى لدى الطبقات الشعبية العامة، من الذين لا يتقبلون الجديد قد تكون الحداثة أمرا حاسما في طرق تفكيرهم.والأدلة عديدة على ذلك، كتقبل واقع اكتشافات الكواكب المجاورة للأرض، والمجرات الجديدة التي كان الاعتقاد بأنها مواطن الجان والملائكة، ومثلها القبول بالنظريات الحداثية في الطب، وهندسة العمليات الجراحية، فعندما تكون واقعا، يعترف الجبلاوي بأنه انهزم في الأخير برضى، وقد إنتهى ولكنه مطمئن على أن مستقبل الإنسانية بين يدي آمنة.هكذا ينهي نجيب محفوظ روايته، بهذا الأمل العريض، وكأنه يضع حدا لعصر سيطرت فيه طرق التفكير اليقينية ردها من الزمن.

(35) ينظر: الرواية ص536 وما بعدها.

الفصل السادس

توظيف الميثولوجيا في الرواية الجزائرية
عملية الإستلهام، بحث في جماليات النصوص

«سنحاول هنا أن نستكشف... بعض الجوانب الفنية والجمالية، المتأتية من تقاطع عالميين بارزين هما: (الرواية والآداب الشعبية/والميثولوجيا) وسنطرح تساؤلات حول علاقة التناص القائمة بينهما، لأن سحر العجائبية وتأثيراتها أصبح ميزة تسم بنية معمار أهم النصوص الروائية المعاصرة، وفي جماليات هندستها الفنية».

تمهيد منهجي

يطلق مصطلح (التراث الشعبي) ليشمل تراكمات، الموروث الثقافي والعقائدي والفكري، من عادات وتقاليد وسلوكات وفنون، وكل ما يتعلق بهذه التركة الزاخرة التي ترثها الأمة، وتورثها لأجيالها اللاحقة، هو هذا الكم الهائل الذي توصلنا به، وكل ما وصلنا من جميع الأزمنة السابقة، أخذ تسميته في الغرب، وارتبط بمصطلح فلكلور، وقد أطلقه لأول مرة العالم الإنجليزي الشهير W.G.Thomas في العام 1846 والغالب أنه يستعمل في أهم اللغات العالمية، للدلالة على لفظة «تراث شعبي» أو «موروث شعبي» كما هو في تعاملاتنا اليومية في الأقطار العربية، كما سنلاحظه على هذه التسميات الغربية المتقاربة:

1 - ففي اللغة الإنجليزية Folklore وتنطق: Folklore ويراد بها حكمة الشعب، ثم جاءت دلالة مصطلح علم الفلكلور Folkloristics لتؤسس له، وتجعله علما.

2 - أما في اللغة الفرنسية، فيطلقون مصطلح Le folklore لكن مادة الدراسة هي مصطلح Les Traditions Populaires ويراد بذلك مأثورات الشعب.

3 - اللغة الإيطالية ويستعملون مصطلح: Tradizioni Popolari.

4 - اللغة الإسبانية ويستعملون مصطلح: El Folklori.

5 - اللغة البرتغالية: Tradioces Costumes.

6 - اللغة الألمانية: Folklore Die كما أنهم يستعملون مصطلح / الإبداع الشعبي، Volksdichtung أما للتعبير عن الفولكلور باعتباره علما فيستعملون لذلك لفظة Volkskunde منطوقة تحت تأثير كلمة Voik والمراد بها الشعب.

وقد ساد اصطلاح فولكلور عندهم ليدل على جميع ما يتصل بإبداع المجتمع وتراثه وبجميع ما تعلق بعاداته وبتقاليده، وطقوسه، وعقائده، في مناسباته المتنوعة والمختلفة، مهما كانت، بل في جميع ظروفها، وحالاتها مثل: «الزواج، الختان، الوفاة، العمل، الحصاد، وحتى الرعي، والأكل» أي كل ما يتصل بمجتمع من المجتمعات، كما يطلق هذا المصطلح ويراد به الموروث الشعبي، على مدى أجيال، وأجيال من تقاليد وعادات، وسلوكات أفراد المجتمع في الحرب والسلم. تجدر الملاحظة: بأن التراث الشعبي، لا يكترث بنوازع الأفراد، وبإبداعات الأشخاص، بل أن موضوعه دوما هو الشعب بأكمله أو لنقل الأمة قاطبة، أينما كانت، وكيفما وجدت، وإن كتبه أفراد، فلا يعتبر أدبا شعبيا.بأي حال من الأحوال، بل ذاك هو الأدب العادي...

أما الميثُولُوجيا: فتُعتَبر في مفاهيم النقد المعاصر، من المصطلَحات الأدبو/فلسفية التي يَلفُها بعض الغُموض، وتكتنفُهَا ضبابية نتيجة عدم وضوح رؤاها، فسواء من حيث موضُوعاتها أو فيما تعلق بنائها المعماري،

وهندستها، هي في نظر الكثير من المبدعين: تعتبر من الحقُول المعرفية الغَريبة عن عصورنا، ولعل ذلك السبب جعل بعض الدَّارسين، يختَلفُون حول إيجاد تعريف شامل وجامل لها، وبل حتى حول مصداقيتها في أزمنتنا، ومن ثم فإنها تكاد تصدق على أنها الأصالة الضائعة، التي نتعلق بها بسبب ذاك الانبهار الذي تحدثه فينا بسبب سحر عجائبيتها، هي بهذا، نسميها الأدب الخالد، ربما خلود الإنسان ذاته، خصوصا في تميزها بكثير من المسائل الفنية والجمالية، ثم لكونها ثقافة منحدرة من الأزمنة الأولى، برؤاها تلك، وبخصائصها الفنية والجمالية العتيقة، إذ أننا لا نعتبرها مجرد بقايا قديمة أو مخلفات مهملة من فضلات عفا عليها الزمن، وهي الآن تواصل توالدها الذاتي، عن طريق التوظيف التعسفي، لفرض سلطانها على أزمنتنا، وحالاتنا تحت تأثير العادة والتوارث، وغياب سلطان العقل ومعارف العلم، وذلك بعد أن تناساها التاريخ الإنساني ردهة طويلة من الزمن.

يطلق مصطلح «ميثُولُوجيا» في النقد الأدبي المعاصر ويراد به، أهم ما يتصل بالفكرة الأدبو/فلسفية التي يَلفُّها الغُموض وتكتنفُهَا الضبابية، سواء من حيث موضُوعاتها أو ما تعلق ببنائها المعماري، وفي نظر الكثير من المبدعين، تعتبر من الحقُول المعرفية الغَريبة عن عصرنا فحسب، ولعل ذلك هو السبب المباشر الذي جعل بعض الدَّارسين يختَلفُون حول إيجاد تعريف شامل وجامل لها. ومن ثم، فإن دافع تعلقنا بها قد يعود إلى فكرة أصالتها وانبهارنا بسحر عجائبيتها، الأمر الذي جعلها في نظرنا من الأدب الخالد دوما لا لأنها عتيقة وعريقة، بقدر ما تحمله في خباياها من مميزات الإبهار، خاصة في تفردها بكثير من الخصائص الفنية والجمالية، ثم لكونها ثقافة منحدرة من الأزمنة الأولى برؤاها وخصائصها الفنية العتيقة، إذ أننا لا نعتبرها مجرد بقايا قديمة أو مخلفات مهملة من فضلات عفا عليها الزمن، قد يقال عنها بأنها تواصل توالدها الذاتي في عصورنا، ربما لفرض سلطانها على أزمنتنا، واجترارها لقيم لا تمت بصلة إلى قيمنا، تحت تأثير

العادة والتوارث وغياب سلطان العقل ومعارف العلم، وذلك بعد أن تناساها التاريخ الإنساني ردهة طويلة من الزمن.

ولأنها كذلك قد يدعي بعضهم بأنها من فلتات الحداثة بما تحمله من دلالة وتعقيد فكري وفلسفي جمالي في ثناياها، أو ربما لما قد تحدثه من نتائج إيجابية، من حيث كيفيات التناص على صعيد البنية الهندسة للفن الروائي خاصة، وإثر تداخل عجَائبيَتَها وخصائصها بواقع المعرفة المتنوعة لعصرنا، من تلك التي تستدعي تشابكا هرميا في البنية الفنية.

إن أقصى ما تستطيع إضفاءه على عصرنا كونها تساهم في خلق فكرة متجددة نفتقر إليها الآن، وذلك نتيجة الاختلافات الجوهرية من حيث التعاريف المتنوعة التي قد يكون مردها إلى المرجعيات أو بعض تناقضاتها في أحيان كثيرة، كما هو الواقع مثلا بين مسألتي التصوف والأحداث التاريخية.

فإذا كانت التجربة الصوفية وجدانية تقوم على الحدس والتوغل في أعماق الروح، معتمدة الرياضات النفسية والمجاهدات المستنبطة من الوجدان فإن التاريخ، علم أساسه «الأحداث التي تصنعها الأمم ويرسمها الرجال.» بينما الميثولوجيا بهذا المعنى هي محاولة مزج لهذه القضايا التي يبدو بينها ظاهريا تناقضا صارخا، إلا أن واقعها في كونها تصب في قالب عجيب يضاف إلى تقنيات السردية الحكائية ليضفي عمقا بهذه الأدوات الحداثية، التي تقوم على الإيهام والتخيّل ومع أننا على يقين بأن غالبية أسئلتنا ستبقى معلقة بدون إجابة.

ربما لأن الحياة التي نسعى إلى تجديدها وبعث روحها الآفلة، تكون قد تلاشت منذ زمن طويل، واندثرت بما تحمله من معاني بالية من حقب التاريخ المتعاقبة، في واقعية الأشياء إلا أن قيّمها الخالدة لا تحول ولا تصدأ، فسواء تعلق الأمرُ بلغتنا العربية أو باللغات الأوروبية، من تلك المرتبطة بحضارتها وفكرها، وفي الوقت ذاته هي من بين الدوافع التي

تجعلنا نعود إلى جذور المصطلح للبحث في ماهيتة وبالتالي في المخيلة الإنسانية العالمة بشكل خاص، المسهمة في إرساء قواعد المصطلح، واقتناعا منا بأن الأدب العالمي المتشبع بالميثولوجيا، صدر عن جديد وأبان عن تحديث كما كان الحال عند الروائي الكولومبي غ.مَاركيز: «الذي عاد إلى ما يزخر به تاريخ أمته من موروث شعبي وميثولوجي وكل ما يضم في ثناياه من بريق الاستمرارية والخلود»[1].

ذلك لأن حضور الحس التاريخي والشعور بالموروث الحضاري لديه، يكسبانه تشبعا بالهوية ويساعدانه على إستنتاج البديل الذي أضفى ذلك الطابع السحري العجائبي الذي طرحه الأعرج واسيني بشكل يختلف كلية عن غارسيا ماركيز، ذلك لأنه دائري، يأتي متلاحقا يشبه إلى حد كبير تدفق أطوار الزمن، التي سماها الأديب واسيني طريقة البناء الحلزوني، ذلك لأنها حركة زمنية تسير قدما لتترك مجالا مفتوحا للتداخلات الزمنية المسهمة في تتغيير المفاهيم أو لإضافة وتعميق البديل لما تطرحه من قضايا اجتماعية ونفسية سلوكية للأفراد وللجماعات، وقد نضيف في هذا التصور الذي رسمه الأستاذ الأعرج واسيني في بنائية الرواية الجزائرية، مثل ما نرصده في نصوصه المختلفة، وأقصد بذلك النصوص القديمة والجديدة على السواء، فهو قد أفاد من حلزونية حركة التاريخ كما يطرحها الفكر الخلدوني إذ نجده يلتقط أحداثا بعينها وقعت في الأزمنة التاريخية بربرية أو عربية إسلامية مسيحية يهودية، ويلتقط ما يشبهها في أحداث التاريخ المعاصر، ربما ليمازج بين الصورتين، ليخلص إلى ما يحدث حاليا في أزمنتنا المعاصرة.

ولعل المتتبع لصيرورة نصوصه المتلاحقة يكتشف أن الخلفية الميثولوجية عنده عميقة عمق تاريخ هذه الأمة، وهو ينهل منها كلما وجد

---

(1) ينظر: يوري سولوكوف، الفولكلور: قضاياه وتاريخه، تر: ح. شعراوي، وع حواس الهيئة العامة للتأليف والنشر، ط1، 1971، ص15 وما بعدها، وينظر مؤلفنا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، مؤسسة الجاحظية ط1/ 2000، ص9.

لذلك طريقا، ولا أبالغ إن ذهبت إلى أن الأعرج واسيني قد تفهم تاريخ الأمة العربية الإسلامية، واستطاع بمهارة المبدع أن يحوله إلى نصوص حداثية قمة في الجمالية.

وبهذا المعنى فإن الميثولوجيا هي أصل الفنون، وأم الأجناس الأدبية المختلفة، وتعتبر المادة الخصبة أو لنقل: المادة الخام التي تُسهم في تكوين الكثير من المعارف الإنسانية الأخرى بل إنها بذلك: «تفسر العقائد الدينية وتقننها وتصون الأخلاق وتدعمها، وتبرهن على كفاءة الطقوس وتضم كذلك قواعد عملية لهداية الإنسان، وهي بالتالي تروى تاريخنا المقدس»[2].

من هذا المنظور.ومن خلال تشكل سردياتها لحوادث قد نتصور متوهمين بأنها وقعت في عهود بائدة ممعنة في القدم، خاصة في بعض المسائل من تلك التي تقوم على تفسير الخوارق، الأمر الذي يجعلها تستوعب كثيرا من المفاهيم الغامضة، كبداية الخليقة مثلا . ، وتمدها بتفسيراتها التعليلية الإبهامية، فتبدو مقنعة من خلال مبرراتها الساذجة، التي لا علاقة لها بأحكام العقل، ثم في وضعها لمرتكزات فنية وجمالية غاية في الإقناع، ومن ذلك الحكايات التي رويت على لسان الحيوان، من تلك التي كانت لها أهداف نبيلة تفوق الكثير مما يعتقد المتلقين أنه يهمهم، كالحكاية الشعبية التي لا أساس لها في واقع الإنسان، والتي قد لا تؤدي أية وظيفة تذكر، أكثر من كونها حكاية، بالمعنى العام للحكاية، وبالتالي تعتبر قصصا ميثولوجيا، بعيد عن كل تصوراتنا، كما أن موضوعاتها، قد يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيس، مستوعبا الخرافة وملاحم الوحوش، بل وجميع هذه الصنوف العجيبة التي تخاطب فينا العواطف، وربما من تلك الأساطير، ومن قصص الحيوان المختلفة، استمدت الميثولوجيا مادتها الخام تلك.

---

(2) ياسين فاغور، قوانين الخرافة والحكاية الشعبية عند العرب، مجلة الحياة الثقافية العدد 94 أفريل 1998، ص37.

وقد قامت بصقلها مع مرور الأيام، وتعاقب الأزمنة، فهي خرافات من أصل شرقي قد لا يمكن تحديد حتى أزمنة إبداعها بدقة كبيرة، نجد هناك مثلا نص قديم يسمى «البانجاتانترا»[3] الهندية وهي دلالة مهمة على أن الثقافات القديمة كان يتم بينها تبادل، نصطلح عليه التأثر والتأثير سواء كان على صعيد النصوص الأدبية أو الفلسفة أو حتى الحكائية، بل حتى في بعض الطقوس الدينية والسحر بأنواعه المختلفة، الأبيض والأسود.

ولأنها كذلك لا أحد يدعي بأنها من فلتات الحداثة، بما تحمله من دلالة ومن تعقيد فكري وفلسفي جمالي في ثناياها، أو ربما لما قد تحدثه من نتائج إيجابية، من حيث كيفية التناص على صعيد البنية الهندسية للفن الروائي مثلا، ثم وإثر تداخل عجَائبيَتّها وخصائصها، بواقع المعرفة المتنوعة لعصرنا، من تلك التي تستدعي تشابكا هرميا في البنية الفنية، فإن أقصى ما تستطيع إضفاءه على عصرنا كونها تساهم في خلق فكرة متجددة نفتقر إليها في نصوصنا الأدبية.

أما الرّواية، فإنها تحتل مكانة مُعتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجَمالية على السواء، وذلك لأسباب عديدة لا يتسع المجال هنا لتتبعها، ولعل أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعاتنا المرتبطة بالحكاية وبالشعر والميثولوجيا، هي مجرد حلقة حداثية ضمن سلسلة طويلة من الأشكال الفنية المتَتَالية التي مارسها الأديب عموما، والأديب العربي بشكل أخص، خلال مسيرة حياته السردية عبر القرون المتتالية، وعلى وجه التحديد خلال القرن العشرين، إضافة إلى أننا نعتبر الرواية، جنسا أدبيا معاصرا بكل ما لهذا التعبير من معاني ذلك لأن الإنجازات العظيمة التي حققتها البشرية على جميع الصّعد، تمت خلال هذه الحقب المتزامنة، ثم

---

(3) البانجاتانترا: تسمى صناديق الحكمة الخمسة الهندية، وهي التي أصبح جانب منها يروى على لسان بيدبا وقد ترجم ابن المقفع هذه الحلقة من اللغة الفهلوية إلى العربية على لسان الحيوان فيما هو معروف بكليلة ودمنة، تجدر الإشارة إلى أن الفهلوية هي الفارسية القديمة.

لأن هذا الفن الأدبي الجميل، الذي حاول تقريب تاريخنَا الاجتماعي والنفسي، وقد طفق يتلمس الكثير من مسائلنا الاجتماعية الخاصة، وبدرجة أخص في هذه المدد المتأخرة، إذ بواسطة الفن الروائي، تعرفنا على ذلك الربط الذي جمعنا بوشائج واقعنا المعيش، ثم لأنها قاربت همومنا الحياتية اليومية التي نعيشها في كل لحظة من لحظات إنكساراتنا، وانهزاماتنا المتتالية وقد صورت هذا الواقع المـــر التعس، بكل ما يحمله من صدق وعفوية كما هو في تجلياته المعيشية المختلفة، لعل ذلك ما جعلها من الناحيتين الواقعية والفنية، تحتل مكانة مرموقة في قلوبنا وعقولنا، وهو ما خولها كذلك، لأن تكون أقرب الفنون الأدبية إلى معترك همومنا اليومية، وبالتالي إلى حياتنا الواقعية التي نعيشها يوميا، وأشدها إرتباطا بمشاكلنا وبأزماتنا المتعددة التي نعانيها، وعلى وجه أخص فيما يتعلق بقيمنا الخلقية وبثوابتنا العقائدية والتراثية، أو لنقل حتى مضاجعنا وخصوصياتنا، وبهذا المعنى نجدها تحتل الصدارة لدى المشتغلين في مَوضُوعهَا من حيث نَشْأَتُهَا وتطُورُهَا ومناهج دراستها ومدى قدرتها على التعبيرية على أنفسنا، فسواء كان المبدع أو المتلقي أو الناقد كل كان يحاول الإسهام بطريقته، وبحسب منطلقاته الفكرية بُغيَةَ جَعلها الفن الأدبي الأول كما هي عند الأمم المتقدمة الأخرى، خاصة من تلك المجتمعات التي كادت أن تجعلها سلعة للاستهلاك الفني اليومي كما شأن بعض أنواع الغناء، وفنون المسرح المختلفة، الأوبرا والشعر النثري، والملاحم الجديدة التي بدأت تستعيد مكانتها بحكم الدورة التاريخية على حد تعبير الفيلسوف الألماني الكبير «هيغل».

وقد أنطلق أغلبهم من فكرة تبدو مُؤسسَة لهذا الفن في عمومه، ذلك في كون: العمل الأدبي ومنه الرواية لا نعتبره وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وفي الوقت نفسه هو ليس موعظة بلاغية ولا كشفا دينيا أو تأملا فلسفيا على حد تعبير أحد الباحثين، حتى لو أمكن أن ينظر إليه على هذا النحو، من أجل بعض الأغراض الفكرية أو الجمالية في حالات خاصة، ثم نتفهم

بأن الروائي ليس إلا مجرد فنان، قد يبدع، كما أنه قد يفشل في تحقيق ذلك الإبداع.

ولأن الفكرة السائدة في النقد المعاصر حول هذه المسألة هو أن الفن عموما: لا يخلو أن يكون مجرد: «وَهْمٌ وخَيَالٌ» ومن ثم فإنّ السّرَ في إقبالنا على هذه الآثار الأدبية الشيقة، التي قد تأسرنا بجمالها وبمتعة فنّها وبشاعريتها الراقية، على حد تعبير رولان بارط، لكونها تحقق لنا رغبة فنية جميلة، إضافة إلى أنها تُقدّم ضمن متعتها فهماً أعْمق للنفس البشرية ولدواخلها، ثم لأنها تقترح حلولا خيالية لمشاكلنا الواقعية التي نعيشها، من تلك التي قد تَصْدُقُ على الحياة أحيانا، كما أنها قد لا تَصْدُق ولا يُضيرُها عدم صدقها في شيء، وبالتالي فإن كونها تتأسس على مجموعة من الأركان الضرورية، فنية وجمالية من حيث هندستها العامة، وباعتبارها جنس أدبي يروي في حقيقته قصة أو «حكاية» وقعت أو متوقعة الحدوث لا أكثر، وبهذا الفهم المؤسس تعاملنا مع الفن الروائي، تم أقبلنا على روايات إبراهيم الكوني، والطاهر وطار بوجه خاص، وعلى كتابات مبدعينا الذين أخذوا من الغرب والشرق على السواء، حنا مينا والأعرج واسيني، والطيب صالح، وغسان كنفاني وعبد الرحمان منيف صنع الله إبراهيم، وغيرهم من الروائيين المهمين، الذين استطاعت أقلامهم ملامسة هذه الخصوصيات التي ذكرنا بعضها.

إن التاريخ: علم أساسه: «الأحداث التي تصنعها الأمم ويضحي من أجلها الرجال.» بينما الميثولوجيا بهذا المعنى هي محاولة مزج لهذه القضايا التي يبدو بينها ظاهريا تناقضا صارخا، إلا أن واقعها، يكمن في كونها تصب في قالب عجيب يضاف إلى تقنيات السردية الحكائية ليضفي عمقا بهذه الأدوات الحداثية، التي تقوم على الإيهام والتخيّل، ومع أننا على يقين بأن غالبية أسئلتنا ستبقى معلقة، ولا تجد إجابة شافية، ربما لأن الحياة نفسها التي نسعى إلى تجديدها وبعث روحها الآفلة، تكون قد تلاشت منذ أزمنة طويلة، واندثرت بما تحمله من معاني بالية من حقب

التاريخ المتعاقبة، إلا أن قيّمها الخالدة لا تحول ولا تصدأ، فسواء تعلق الأمرُ بلغتنا العربية أو باللغات الأوروبية، من تلك المرتبطة بحضارتها وفكرها، وفي الوقت ذاته هي من بين الدوافع التي تجعلنا نعود إلى جذور المصطلح للبحث في ماهيته، وبالتالي في المخيلة الإنسانية العالمة بشكل خاص، واقتناعا منا بأن الأدب العالمي المتشبع بالميثولوجيا، يكون بدون شك، قد صدر عن جديد، وأبان عن تحديث كما كان الحال عند الروائي الكولومبي غ.مَاركيز: «الذي عاد إلى ما يزخر به تاريخ أمته من موروث شعبي وميثولوجي، وكل ما يضم في ثناياه من بريق الاستمرارية والخلود...»[4].

ذلك لأن حضور الحس التاريخي والشعور بالموروث الحضاري لديه، يكسبانه تشبعا بالهوية ويساعدانه على استنتاج البديل الذي أضفى ذلك الطابع السحري العجائبي المطروح بشكل دائري كتدفق أطوار الزمن مثلا، التي سماها طريقة البناء الحلزوني، لأنها حركة زمنية تسير قدما لتترك مجالا مفتوحا للتداخلات الزمنية المسهمة في تغيير المفاهيم أو لإضافة وتعميق البديل لما تطرحه من قضايا اجتماعية ونفسية سلوكية للأفراد، وأمثاله كثيرون في الرواية الجزائرية، مثل ما نرصده في نصوص الأعرج واسيني مثلا، فهو قد أفاد من حلزونية حركة التاريخ كما يطرحها الفكر الخلدوني، إذ نجده يلتقط أحداثا بعينها وقعت في الأزمنة التاريخية المتعلقة بتاريخ الجزائر، بربرية أو عربية إسلامية ويشبهها بما يحدث حاليا في أزمنتنا المعاصرة.

ولعل المتتبع لصيرورة نصوصه المتلاحقة، يكتشف أن تلك الخلفية الميثولوجية للكاتب، بدت عميقة عمق تاريخ هذه الأمة، وهو ينهل منها كلما وجد لذلك طريقا، ولا أستطيع أن أعين هنا بعض النصوص التي

---

(4) سيزار فرنانديث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، ترجمة، أحمد حسان عبد الواحد عالم المعرفة، القسم 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (12)، 1988، ص3.

تشربت بروح تلك الميثولوجيا الجزائرية، أو حتى العالمية، التي تصب فيما يسعى إلى استدراجه لخدمة نصوصه، كما أنني لا أستطيع أن أعين من نصوصه تلك التي تشبعت بالفكر الشعبي لدى الأمة الجزائرية، إن لم أقل بأن مدونة الأعرج واسيني، في غالبيتها إن لم أقل كلها وبدون استثناء تتشرب، وتتشبع من فيض ذاك الدفق المُفتن، بل إن نصوصه، هي من هذه وتلك، أي بين الميثولوجيا، ومن الأدب الشعبي)[5].

والفكرة نفسها يعمقها الروائي جيلالي خلاص في نصوصه الروائية، «عواصف جزيرة الطيور» وحتى رائعته «حمائم الشفق» بحيث نجده يركز على وجه الخصوص على فكرة الروحانيات المرتبطة بميثولوجيا الأمة، كالعبادات والاعتقاد في أمور تتعلق في أغلبها بالعجائبي وهذه الرؤيا هي التي مكنته من أن يؤسس في نصوصه الروائية التي تعود إلى التاريخ الذي عالجه بحكمة وموضوعية، في أحيان كثيرة، شأنه في ذلك شأن الأستاذ: الطاهر وطار في أعماله المتميزة قديمها وحديثها، أقصد بذلك نص الحوات والقصر، من ناحية، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي من ناحية أخرى، وهما النصان اللذان، طرق فيها مسائل الميثولوجيا العامة لدى الأمة العربية الإسلامية، عموما والجزائرية على وجه أخص، ولعلهما في أدبنا الجزائري المعاصر، المتميزتان بمساءلة الماضي العتيق بكل ما يتعلق بقضية توظيف التراث الميثولوجي، والأدب الشعبي في النصوص المعاصرة، وهما الروايتان الشيقتان في هذا المجال إن فكرة المزاوجة بين القديم والحديث تتجلى في عالم واقعي موهوم، ومتلبس في زي تاريخي تجتمع فيه شخصيات مختلفة دينية وتارخية، إنها تأتي محملة بزخم أحداثها، لكنها كذلك مثقلة بدلالات تطرحها على عصرها محاولة تصحيح حركة التاريخ التي لا تراه مناسبا لطقوسيتها.، مثل ما نجده في «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» للأعرج واسيني هي رواية مثقلة بأهم القضايا

---

(5) لوسيان غولدمان، الأسطورة والمعنى، ترجمة، صبحي حديدي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2/ 1986، ص16.

التي نعرفها في أزمنتنا المعاصرة، لكن خلفيتها وثقلها المفرغان من أحداث الماضي، يجعلان المتطلع إلى ما نعيشه يصبح واقعا لما عبر عته النص بكل إخلاص.

إنه المخزون الميثولوجي العام نفسه الذي نهل منه أدباء أمريكا اللاتينية، وأخذوا شهرتهم من فيضه الوارف تحت مسميات مستجدة، ولعل ذلك من الأسباب المباشرة التي ساهمت في نجاح نصوص الروائي الأمريكو للاتيني غارسيا ماركيز، خاصة في نصيه المشهورين مائة عام من العزلة، والكولونيل، وغيره من الكتاب الذين نهجوا نهجه، وساروا على دربه في الاستعانة بالتراث الميثولوجي العام للأمم، وبالأدب الشعبي.

فقد تجاوزوا واقعهم، وعَبّروا عن ظروف أمتهم ومشاكل مجتمعات قارتهم بأسرها بصدق فني رائق، ومن ثم بوفاء وصدق لهذا المخزون الكبير، والمقياس هذا قد يكون شغلنا الشاغل، في محاولة إثباتنا لفكرة أن الروائي الجزائري هو الآخر قد نهل بنهم شديد من مخزونه الميثولوجي، وأفاد منه في مرجعياته التراثية الخالدة، والتي كان ينتقي منها بعض الوقائع المهمة معتمدا التجربة الإنسانية العميقة، ومفيدا من مسيرة الإنسانية الحافلة بالتجارب وبالمآسي، إضافة إلى الأخبار الدينية التي أَثْرَت كثيرا عمله الروائي إن على المستوى الجمالي أو الفني، بحيث وفرت له بناءً هندسيا محكم الصرح، أو حتى على مستوى الموضوعات، بحيث تكشّفت مادة غزيرة مدعمة لفكرة الإيهام الواقعي الذي يحاول التقرب من عوالمه النفسية والاجتماعية، لتعميق المضامين ولسبكها وتجميلها، باعتبارها وسيلة مساهمة في تشكيل جماليات الفن، والمساهمة في إبراز كل ما قد يختفي عن نظر الروائي ليتجلى في تشكيلات جمالية تجريدية، رائقة.

ومن هذا المنطلق فإن مصطلح ميثولوجيا، قد يأخذ معناه الإبستيمولوجي الدال في كونه دوما يعتبر عنصرا أصيلا في إبداع الإنسان عبر مسيرته الطويلة وخلال كفاحه المرير، وعبر حياته المليئة بالآلام

والتضحيات وكذلك في تجاربه القاسية خاصة في «واقعيتها»[6] بجميع صنوفها وأشكالها وأنواعها، ما يجعله مقابلا متميزا للفن الروائي باعتباره هو الآخر تجربة إنسانية قاسية، لا تتعامل مع الفرد في اكتفاء بذاته، ولذاته كما يحدث في التجربة الشعرية مثلا، ولا مع موضوع يقف خارج الذات، كما في الرسم والنحت، وعدة فنون أخرى، وإنما يتوجه إلى المسائل التي يمكننا أن تستشف منها ذاتا متجددة، في محاولة (تحويل العالم الخارجي إلى موضوع وهي تجابهه وتروضه وتعمل على تحويله)[7] يقع ذلك بعد أن تتفاعل معه وتعبر عن أهم المسائل المتعلقة به، ولأن البناء الروائي يقوم على مجموعة من الحوادث الإنسانية وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية، التي قد تكون «غير منطقية أحيانا، خاصة في تتابعها أو التركيز في عرضها، بحكم أنها تغترف من النبع الفطري في تكوين الفرد، وتتقاطع مع نصوصه العريقة التي تمجد القيم الإنسانية النبيلة»[8] وخبرات التجربة التي خاضها الإنسان الأول، من تلك التي قد تكون فاصلة ذات نفع واقعي.وعليه فإن الدارس يواجه عالمين حالمين، كل على طريقته الخاصة.كلاهما محاولة تُمثلُ ما يمكن أن يُقدم نموذجا متفردا في استجلاء هذه التجربة الإنسانية التي خاضها عبر مسيرة حياته الشاقة بما تحمله من متناقضاتها هي في نهاية المطاف مسيرة حافلة بالشقاء والتقتيل والمظالم وفي الوقت نفسه بالسعادة والحب.

ثم لأن قابليتها في كونها تستطيع أن تعكس أهم الاتجاهات الفكرية

---

(6) هناك واقعان على الأقل، واقع الخطاب الروائي «الفني الجمالي» و«الواقع الإنساني» الذي نعيشه: بكل ما يحتدم به من حياة وإنتاج وممارسات، هذان الواقعان:يتقاطعان دوما، ويتكاملان يؤثران ويتأثران ينظر: د. أمين محمود العالم، ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي، ضمن دفاتر الحوار، ط1/ 1986، اللاذقية، سوريا.

(7) ينظر:الدكتور، فيصل دراج، الواقع والمثال، ص36.

(8) د. عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، ص270... وينظر: د. برهان غليون، اغتيال العقل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (سلسلة موفم صاد) ط 1,1990، ص326.

والاجتماعية للمرحلة التي تصدر فيها، نظرا لهذه الصلة القائمة بين الميثولوجيا والأدب فإن الروائيين توجهوا إلى إيحاءاتها الغنية، ومضامينها الزاخرة بعطر التاريخ، وصفاء القيم الطبيعة، ونقاء نبعها الأصيل الذي أقل ما يقال عنه أنه فطري أصيل.خاصة في كونها تمجد النبيل والكريم والشجاع والحسن وتحتفي بمثالب القيم الإنسانية الثابتة، وفي الظرف ذاته تحتقر الوضيع والجشع والأناني والبخيل وتحط من القيم الحقيرة، وتعتبر الإنسان محبا للخير بطبعه كما كان الفيلسوف أفلاطون يصرح في مقولته الشهيرة: [بأن الإنسان خَيّر بطبعه].

وعليه فإننا ننبه إلى ملاحظة تبدو هامة من الوهلة الأولى، وتتمثل في كون العنصر الميثولوجي قد يجد متنفسه الخاص، وأجواءه المناسبة، خلال توظيفه الجيد، بحيث تنبعث فيه الروح التي افتقدها منذ رقدته الأولى، ليظهر إلى الوجود بفضل هذا العمل الروائي، أو عند ذاك الأديب الممتاز، الذي يعمل على أن يوقظه من سباته العميق، فيتأتى الفضل في ذلك لهذا الروائي في حسن اختياره الميثولوجيا، المناسبة ومن ثم توظيفها في عمله ليجعلها تستعيد مكانتها التاريخية، اعتبارا من أنها اكتسبت حياة متجددة، وبذلك تكون قد أُرجعَت لها الروح التي فارقتها منذ آلاف السنين في بعض الأحيان.

وفي هذا الصدد، يقول صنع الله إبراهيم في مقابلة معه:ـ (إن المؤرخ الجيد، هو الروائي وأنا أتصور أن الكاتب الروائي، يستطيع أن يجعل روايته تاريخا»[9] وبالفعل قد جسد هذه الفكرة في روايتيه: نجمة أغسطس، و بيروت بيروت، بحيث نجده لا يستعمل الأسطورة أو الرمز، أو الموروث التراثي بمختلف أنواعه وأشكاله أو حتى التراث الشعبي، إلا في أحيان قليلة، ولكنه يعتمد على الوثيقة التأريخية، التي تساهم في بناء

(9) ينظر: مجلة اليوم السابع، بتاريخ 11/ 06/ 1984، ويضيف قائلا في هذه المقابلة: "الرواية هي الواقع اليومي بكل عناصره، مضاءة قدر الإمكان بآخر ما توصلت إليه الأبحاث بالنسبة للحياة الاجتماعية والسياسية والاكتشافات العلمية..."، لابد من ملاحظة أن ثقتنا في تصريحات الأدباء ضعيفة جدا إن لم نقل منعدمة: لأن الأديب قد يخالف ما يصرح به في ممارساته العادية.

الواقع الموضوعي بأدق تفاصيله وجزئياته وهو ما جعل النصين في نظرنا يعوزهما شيء أساسي ومركزي: هو التشبع بالخلفية الرامزة التي تعطي بعدا في الحاضر يجد أسه في الماضي التليد على أقل تقدير يتكأ عليه ليتمكن من إعادة أسطرته، ولعل إنجازه الأبرز في (نجمة أغسطس) 1974 على المستوى التقني/ الجمالي يتمثل في رسم الراوي بأوجه الشبه بين الفرعون رمسيس الثاني، ومعابده، من جهة وعبد الناصر وسده العالي من جهة مقابلة، والسبب نرجعه إلى استبداله استلهام الميثولوجيا بتوظيفه الموروث الإنساني الدال: [التاريخ] ربما يريد أن يقرن وجه شبه في التسلط والظلم الذي طبقه رمسيس أثناء تشييد الأهرامات، وعبد الناصر المتجبر المتغطرس، خاصة أثناء إنجاز السد العالي.إن الإشارة إلى التاريخ القديم للتعبير هنا عن واقع معاصر.

إن استلهام التراث الميثولوجي، بهذا الشكل العميق، لهو تقنية إبداعية، قد يستعملها الكثير من أدباء الجزائر، ولا يتسع المجال هنا للوقوف على أعمالهم التي نهلت من هذا التراث الشعبي الخالد، بحيث نجد نصوصا كثيرة تعتمد هذه التقنية، باعتبارها إبداع فني فسيفسائي، تماما كما ظهرت عند الأديب الطاهر وطار، في آخر نصوصه، الولي الطاهر، فما أنجزه يسجل على أن فكرة «الولي» توحي لدى ذهنية المغرب العربي خصوصا بأنه مرادف للأعمال الخيرة، الحسنة، وهو ملجأ كل مظلوم، وواسطة بين العبد وربه وقديس الثكالى واليتامى والمحرومين، خصوصيته تكمن في كونه رجلا طاهرا مظهرا بدلالة الوجه المشرق عادة، وتلك الملابس الزاهية البياض، والتعطر بأنواع الطيب، وروائح البخور المنبعثة من جنباته التي لا تكاد تفارقه، هي الصورة المخادعة، الباعثة على ورعه وتقواه بل وقدسيته، إلا أنه سرعان ما يعود إلى حقيقته فيصير مجرما سافكا لدماء الأبرياء، حيوانا خلاسيا ينقض على الضعفاء الآمنين، بعد أن يجعلهم يطمئنون إليه.

إضافة إلى أنه قد يستعمل المزينات، كالكحل والسواك، التي تزيد مظهره بهاء وجمالا، خارجيا وتعميقا للمخادعة هكذا ظهر في نص الطاهر

وطار، بحيث نجده لاغيا لأغلب الشكوك المتأتية من أفعاله.ولعل المعادل الذي يشبه الولي في الأدب الغربي هو Dragula كما تصوره الأديب «برام ستوكر» على أنه الأمير المخدوع الذي مات، نصف ميته إن جاز هذا التعريف، لكنه أصبح يعود إلى الحياة ليلا لينتقم من أي إنسان يجده في الطريق هكذا تقول الأسطورة - يزهق الأرواح- ثم يمتص دم ضحاياه، وجريمته الأبدية امتصاص دم الإنسان الذي كان سببا في قتله.

أما في نص وطار، فنجده شخصية، متفردة من نوع غريب لأن شخصيته المسطحة معدة التأسطر، ما يهمنا في هذه المسألة أن الكاتب وظف الموروث الميثولوجي فأضاء دروب نصه وأعطاه بريقا ولمعانا زادا وليه بهاء وجمالا، «وموضوعاته»[10] قربا من الواقع، كالذي نحياه في مخيلتنا المتشبعة بالقيم العربية الإسلامية، المُحرفة في غالب الأحيان عن التعاليم الحقيقية للأخلاق العامة في العقيدة، خاصة في الأزمنة الأخيرة.

ولعل الأديب «الطاهر وطار»[11] قد مرّ هو الآخر بالمرحلة التي استغرقها بعض الأدباء، فهو يركز على تاريخ الجزائر في نصي اللاز 1972 والزلزال 1974 ويسهب في هذه الجوانب المادية الموثقة، التي كتب عنها، إلا أن [عودة الولي] توثيق في الجانب الروحاني، ولذلك نجدها تتقاطع مع أكثر من علامة، وخاصة في مسألتي: ـ الموقف من العلم والتكنولوجيا، وضرورة تغليبهما على التفكير اليقيني الغيبي، وإشكالية

(10) مصطلح موضوع نستخدمه هنا بالمعنى الفني النقدي، وهو ما يقابل لفظة: Thème الفرنسية، والمقصود بها: الفكرة المحورية التي يدور حولها العمل الأدبي، ذلك أننا نلجأ إلى استعماله كلما دعت الضرورة الفنية، والتي هي أصلا في ارتباط بالمعنى المراد.

(11) يعالج الطاهر وطار في رواية اللاز مسألة الثورة التحريرية 1954-1962، ويتعرض لمسألة تاريخية حاسمة خلال الثورة تتمثل في كون نداء أول نوفمبر اشترط في انخراط الجماعات السياسية المتشكلة قبل الثورة أن تلتحق أفرادا بصفوف الثورة، أما إذا حدث العكس، فإن قيادة الثورة تقوم بتصفية الملتحقين الجدد، كما حدث فيما سمي تاريخيا بقضية: الأغواط، حيث تمت تصفية الحزب الشيوعي الجزائري ذبحا، تجدر الإشارة كذلك إلى أن رواية اللاز قد منعت في بدايتها الأولى من دخول الجزائر لجديتها.

الجماعات الإرهابية. يتقاطع مع حليم بركات في رائعته المتميزة عودة الطائر إلى البحر، خاصة وأن الطائر الأسطوري الهولندي الذي استمده حليم بركات لا يعود أصلا، من رحلته التي تستغرق حياته، كما تقول الأسطورة، والجامع بين الثلاثة، كونهم»[12] يغترفون من منبع ميثولوجي عالمي واحد، وتجترون شكلا فنيا جماليا مشتركا بينهم، يتمثل في استلهام الماضي وتوظيفه بما يخدم الحياة المعاصرة المصبوغة بالهزائم المتلاحقة.، فبينما طائر حليم يطرق مسألة الأمة العربية، نجد الولي الطاهر يعرض جرائم الأصولية الدينية السياسوية المرتكبة في تذبيحها للأبرياء في مناطق مختلفة من المعمورة بدافع التكفير، ومسائل الإيمان الكاذب.

وفي هذه الحال فإن مصاص الدماء، أو الطائر الذي لا يعود، كلاهما رمز لشيء واحد، هو محاولة الإنسان الأبدية في اكتشاف ما قد يؤدي إلى فكرة الخلود الأبدية بطريقة أو بأخرى، ولأن أقصى ما يمكن أن يقدمه هو أن يخلق للأسطورة جواً صالحا لها، وربما تكون هذه الفكرة لاستلهام الرمز الميثولوجي الباعث على «الحياة السعيدة الآمنة» والإشارة هنا ضرورية إلى كون الجانب الوصفي السردي الشيق قاسم مشترك كذلك بينهم ذلك ما أكسب نصوصهم تشويقا يثير فينا هذا التطلع الفطري البدائي، إلى تحقيق فكرة ما سيقع، وقد نغض الطرف عن كيف يقع.إذ لا يهم المتتبع - على الطريقة السردية المقترحة - أن يتطلع إلى تقنية الارتداد أو التقطيع الزمكاني، الحوار الداخلي أو المونولوج بقدر ما يتابع هذا الخيط الرفيع الذي يشد انتباهنا في النص السردي، ربما لأننا نحن جميعا كما يقول فورستر:

- «نشبه زوج شهرزاد في أننا نريد أن نعرف ما سيحدث بعد ذلك»[13] وهذا شيء نشترك فيه جميعا وإليه يرجع السبب في أن «الحكاية»[14] لابد

(12) د. فيصل دراج الواقع والمثال، ص20.

(13) فورستر، أركان الرواية، ص36.

(14) ينظر: لوسيان غولدمان، من أجل سوسيولوجيا الرواية، ص23 وما بعدها.

وأن تكون العمود الفقري في الرواية ثم إنهما يشتركان في العجائبي، وتأسيسا على ما سبق يجدر بنا طرح عديد الأسئلة المهمة، التي من ضمنها: ـ ماذا يعني مصطلح ميثولوجيا...؟ وما علاقته بالواقع الإنساني المعاصر...؟

ـ هل يمكن أن يكون تعريفه مشتركا بين الثقافات ...؟ ثم، هل مادته موحدة...؟

ـ أم أنه حمّال أوجه...؟ ـ ومن ثمّ كيف يتم التعامل معه...؟

ـ ما علاقة الأسطورة بالمقدس...؟ وبالتالي ماذا تعني عبادة الأوثان في عصرنا...؟

إن الميثولوجيا تقوم على مبدئين رئيسين يتمثلان في: سرد الوقائع والأخبار التي جوهرها: الحكاية، وهامشها العجائبية بحيث نجدهما يقومان على الحدث الغريب وهو العنصر الملهم الذي يثير فينا «الحيرة» ويبعث في نفوسنا دوافع البحث عن هذا المعنى المقدس.

لقد ورثنا عن الأسلاف تراثا ضخما، ما يزال أغلبه يشع بالحياة وتمتد جذوره في العديد من مظاهر حياتنا المعاصرة، بل وحتى في معتقاداتنا العربية الإسلامية اليومية وسيبقى شاهدا عينيا على بقايا صور ممارسات الإنسان الأول، إنه تراثنا بكل جزئياته سلبية وإيجابية على السواء، وقد جمع ودُوّنَ كَثيرُه، ونحاول نحن الآن نبش بعض مؤدياته لعلنا نَكشفُ بعض مكامن ما يستتر خلف تلك المشاهد العامة والخاصة، وقد نطرح السؤال بالفرضية التالية:

- كيف استفاد الأديب الروائي من ميثولوجيا الأمة ومن أدبها الشعبي...؟

وبما أن للعرب تراثهم الحافل بهذا التنوع، كيف يمكننا أن نحتفي بما يجب تحقيقه في واقعنا...؟ ثم كيف نعيد له بعضا من صدقيته...؟

وختاما فإنني أنبه إلى أن بعض المناهج الحداثية الترقيمية، لم تزد تراثنا الشعبي وميثولوجيتنا إلا تعقيدا، ولذلك نلاحظ عليها اضطرابات تشمل بنيتها ومضامينها في أكثر الحالات.

الفصل السابع

المرتكزات الميثولوجية
في بنية الرواية الجزائرية الجديدة

«الحياة تشبه الرواية، أكثر ما تشبه الرواية الحياة...»
- جورج ساند

تمهيد منهجي

يطلق مصطلح (ميثُولُوجيا) في النقد الأدبي المعاصر ويراد به جميع ما يتصل بالفكرة الأدبو/فلسفية، تلك التي يَلفُّها بعض الغُموض الفكري وتكتنفُهَا ضبابية التجريد الروحي، فهي في نظر الكثير من المبدعين، لا تزال، وستبقى، من الحقُول المعرفية الغَريبة عن عصرنا، سواء من حيث موضُوعاتُها أو ما تعلق ببنائها المعماري، هي بذلك: فن أدبي مستقل عن بقية الفنون والأجناس والأصناف، كما يقول الكثير من الدارسين، ولعل مرد ذلك، إلى أن الأسباب المنهجية التي جعلت بعض المنظرين يختَلفُون حول إيجاد تعريف شامل وجامل لمصطلحها العتيق، وبالتالي يسمونها بما يجب أن تتوصف به من تعاريف، وضبط دقيق لخلفياتها الفكرية والفلسفية،

ملاحظة: الإلحاح على الإخوة الأحباب بالتكرم بالإطلاع على الأعمال الروائية الجزائرية، الصادرة في العشريتين الأخيرتين وذلك للتمكن من تفهم أجواء عوالمها الميثولوجية وكيفية استعمال وتوظيف الأدب الشعبي فيها.

عكس ما حدث مع مصطلح (فولكلور)[1] على سبيل المثال.

ومن ثم، سنجد بأن دافع تعلقنا بروح ميثولوجيتنا العريقة، قد يعود أساسا: إما إلى عمق تأصلها في أدبياتنا السردية، والقصصية عامة، أو إلى انبهارنا نحن بسحر عجائبيتها وغرائبيتها، ومن ثم يتم تعلقنا هذا، لكونها عملة نادرة كذلك، فهي غريبة عن موضوعاتنا النفسية والاجتماعية على السواء، من تلك التي نعيشها في زمننا المعاصر، الأمر الذي جعلها في نظر الكثير من المهتمين جوهرة الأدب الخالد الذي لا يصدأ، أو لكونها عتيقة وعريقة، بقدر ما تحمله، وتتحمله في خباياها من مميزات الإبهار والإعجاب والمتعة والجمال، وبعث اللذة وهل المتعة، واللذة إلا مجرد إعجاب بالنصوص...؟ خاصة في تفردها بكثير من المزايا الفنية والجمالية، ثم لكونها ثقافة منحدرة من الأزمنة الأولى برؤاها وبخصائصها الفنية.

إذ أننا لا نعتبرها -مع كثير من الدارسين- مجرد بقايا قديمة، قد أكل عليها الزمن، أو مخلفات مهملة، من فضلات راكدة محتها الدهور الطويلة والأزمان، فقد يقال عنها بأنها حكايا وأساطير الأولين، أو هي بعض تجارب الإنسانية الفاشلة تُواصل توالدها الذاتي في عصورنا الحالية، ربما بغية فرض سلطانها على أزمنتنا هذه لكونها لا تزال تُجتر خلف بعض القيم العتيقة التي لا نجد لها صلة بقيمنا الإنسانية المعاصرة، ولا هي تمت بأحد

(1) مصطلح (فلكلور): هو اصطلاح علمي مشتق من الإنجليزية، وقد أدخله العلامة وليم توماس (W. G. thomas) لأول مرة في العام 1846، فهو في الإنجليزية (Folklore) وتنطق (Fo'Klore) ويراد بها حكمة الشعب ومادتها أي علم الفلكلور (Folkloristics) أما في الألمانية: (Folklore Die) ويستعملون كذلك مصطلح الإبداع الشعبي (Volksdichtung) أما الفلكلور كعلم فيستخدمون: (Volkskunde) منطوقة تحت تأثير (Voik)الشعب أما في الفرنسية: فتنطق Le Folklore ومادة الدراسة هي:(Tradition Populaires) وفي الإيطالية تستعمل لفظة (Tradizioni Popolari) وفي الإسبانية: (El Folkore) وفي البرتغالية (Tradioces Costumes) إن هذا الاصطلاح يدل على ما يتصل بالمجتمع من حيث تقاليده وعاداته وسلوكاته، كما يطلق ليراد به الموروث على مدى أجيال، فهو إذن تراث الشعب وذاكرته، ينظر: المعاجم المذكورة في قائمة المصادر، ويوري سولوكوف: الفلكلور: قضاياه وتاريخه، ص17، ومؤلفنا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص9.

وشائج التواصل مع أزمنتنا المتأخرة هذه، خصوصا في ظلال العولمة، وعصر السرعة، وعوالم الحواسيب البالغة الدقة، وصرخات التكنولوجيات الجديدة، إضافة إلى هذا التطور التقني المبهر، الذي ملأ طنينه آفاق الدنيا قاطبة، وآخر صيحات المخترعات التي نجدها تسهم في رفاهية الفرد في هذا العصر الجديد.

بينما الميثولوجيا، لا تزال تحت تأثير العادة والتوارث، وغياب سلطان العقل وانعدام معارف العلم، خصوصا بعد أن تناساها التاريخ الإنساني ردهة طويلة من الزمن، ولأنها كذلك كما قد يدعي عليها بعضهم، معتقدا بأنها تُحسب من فلتات أنواع الحداثة، أو ما يطلق عليه أحيانا: بما بعد الحداثة، ربما لما تحمله من دلالة في ذاتها، أو من ذاك التعقيد الفكري والفلسفي الجمالي في ثناياها، أو لنقل لما قد تحدثه من نتائج إيجابية، فيما نوصفه بذاك الإيهام والتعقيد السريالي والجمالي، المتشبع بروح الصوفية الحالمة، ومن حيث صيغ التناص الذي أصبحت تحدثه على صعيد البنية الهندسية لفن القص عموما، والروائي على وجه أخص.

كما وأن سلطان عجَائبيَّتها المبهرة، وما يحدثه تداخل مضامينها العريقة من أثر ومتعة، وجمال لذة، بواقع المعرفة المتنوعة لتقنولوجيات عصرنا الراهن، من تلك التي تستدعي تشابكا هرميا في البنية الفنية، أو تدفقا يتصل بمفاهيم التواصلية وعولمة الفكر الذي صار من عجائبية هذه السنوات المتأخرة.

إن أقصى ما تستطيع مضامينها إضفاءه على عصرنا كونها تساهم في خلق فكرة متجددة قد نفتقر إليها الآن، نتيجة الاختلافات الجوهرية من حيث التعاريف المتنوعة التي قد يكون مردها إلى بعض المرجعيات أو بعض تناقضاتها في أحيان كثيرة، كما هو الواقع مثلا بين مسألتي التصوف في بعديه الفني والجمالي، والأحداث التاريخية الواقعية، من تلك التي عاشتها أمتنا العربية الإسلامية في مشاهدها الملحمية، مع هجمات المستدمر الغاصب على بلادنا خلال الثلاثة قرون الماضية، من تلك التي

سماها بعضهم عن جهل كبير بواقع الوهن لهذه الأمة في الفترة المتأخرة جدا: بربيع الأمة العربية الإسلامية، أو بثورات الياسمين، والتي هي في حقيقة الأمر لا تعدو أن تكون مجرد مؤامرات صهيو- أمريكية، لأمتنا العربية الإسلامية الخانعة.

فإذا كانت التجربة الصوفية وجدانية تقوم على الحدس والتوغل في أعماق الروح، معتمدة الرياضات النفسية المختلفة، وبعض المجاهدات المستنبطة من الوجدان البشري، فإن التاريخ، علم أساسه، الأحداث التي تصنعها الأمم، ويرسمها الرجال بدمائهم الزكية، وجهودهم الفردية والجماعية المتفانية، بينما الميثولوجيا بهذا المعنى الذي نحاول تلمسه في صيرورة كتابات أدباء الجزائر الروائية، هي مجرد محاولة مزج لهذه المسائل التي يبدو بينها ظاهريا تناقضا صارخا، إلا أن واقعها الحقيقي، كونها تصب في قالب ينت بصلة إلى كل ما هو عجيب، يضاف إلى تقنيات السردية الجديدة، ربما لإتمام ترصيع مسحة جمالية، مأخوذة من عبق الميثولوجيا، قد تؤدي إلى متعتنا ولذتنا بالنص، وإلى تجريد تذوقنا لفنياته النصّية الجمالية العبقة، على حد تعبير رولان بارت.

لكونها تسهم في تعميق متانة الرصد الهندسي لسيولة اللغة الشعرية، وقد تكون جميع أدواتها الحداثية السريالية، تؤدي إلى إحداث هذه الطفرة الجمالية في النص عموما، من خلال ما وظيفة تجميل اللغة بواسطة الإيهام والتخييل، وبالتالي إحداث ذلك الإبداع الفني الرائق، ومع أننا على يقين بأن غالبية أسئلتنا ستبقى معلقة بدون إجابة حاسمة، في هذا المجال الملغم بالمضامين المؤدلجة، إلا أننا سنطرحها، وقد نعيد طرحها كلما سنحت لنا الفرصة في ذلك، وهي حول كيفيات استعمال أنساق الميثولوجيا من طرف الأديب الجزائري المعاصر، أي كيف تعامل الروائي مع تراثه الميثولوجي...؟ كيف نظر إليه...؟ وكيف وظفه...؟ وكيف أراد منه أن يؤدي له مضامين بعينها...؟ وبالتالي لماذا لجأ إلى الميثولوجيا أصلا...؟ ما دافعه في الهروب إليها...؟ هل بدوافع جمالية فحسب...؟ أم أنه هروب من واقع أليم، يعيشه الفرد، ويزداد تعقيدا يوما بعد يوم...؟؟

فربما لأن الجمالية الشعرية التي نسعى إلى تلمسها ضمن منظومة كتاباتنا الفنية والجمالية، قد تتمثل في محاولة بعث روحها الآفلة من جديد، تلك الروح التي تكون قد تلاشت منذ زمن بعيد، أو تكون قد اندثرت مع مرور الأحقاب والأزمان، بما تحمله من بعض المعاني البالية، أو التي نراها نحن كذلك، ربما نتيجة انجذابنا وانخداعنا بصخب الحضارة المعاصرة، فنراها من روافد الحقب التاريخية المتعاقبة، خصوصا ما تعلق بواقعية الأشياء المحايثة لفكرة الإبداع الروائي، إلا أن قيّمها الخالدة، نراها لا تحول ولا تصدأ، فسواء تعلق الأمرُ بلغتنا العربية أو حتى لدى كثير من اللغات الأوروبية، والعالمية، من تلك المرتبطة بحضارتها وبفكرها.

وفي الوقت ذاته هي من بين الدوافع التي تجعلنا نعود إلى جذورها المصطلحية للبحث في ماهية معانيها وبالتالي في جذور المخيلة الإنسانية العالمة بشكل خاص، التي هي مسهمة في إرساء قواعد هذا المصطلح الضبابي، واقتناعا منا بأن الأدب العالمي المتشبع بها، صدر عن جديد وأبان عن تحديث كما كان الحال مثلا عند الروائي الكولومبي غارسيا مَاركيز: (الذي عاد إلى ما يزخر به تاريخ أمته من موروث شعبي وميثولوجي وكل ما يضم في ثناياه من بريق الاستمرارية والخلود...)[2] فرصع بها نصوصه الروائية التي زادها جمالا وبهاء، بل ساهم في صبغها بطابع المحلية الأمريكو ـ لاتينية.

ولأن حضور الحس التاريخي للأديب الروائي، وشعوره بما يحمله الموروث الشعبي الحضاري للأمة الجزائرية من عراقة وثراء، قد يكسبانه تشبعا بالهُوية الذاتية لهذه الأمة التي قاومت جميع صنوف المستبدين، ويساعدانه على إستنتاج البديل لهذا الواقع المزري الذي عاشته وتعيشه مع

---

(2) سيزار فرنانديث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد عالم المعرفة، القسم الثاني/المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب رقم12-1988ص3.

حاضرها وماضيها، ذلك الذي قد يُضفي طابعا سحريا عجائبيا، يكون الأديب قد رصع به نصه الروائي فنيا وجماليا، بشكل يختلف كلية عن غارسيا ماركيز، وعن غيره من أدباء أمريكا اللاتينية، ذلك لأنه يرى بأن الإفادة تكون بشكل دائري، يأتي متلاحقا يشبه إلى حد كبير تدفق أطوار الزمن، التي سماها الأديب الأعرج واسيني: طريقة البناء الحلزوني، ذلك لأنها حركة زمنية تسير قدما لتترك مجالا مفتوحا للتداخلات الزمنية المسهمة في تغيير المفاهيم أو لإضافة وتعميق البديل لما تطرحه من قضايا اجتماعية، ونفسية سلوكية للأفراد وللجماعات، وقد نضيف في هذا التصور الذي رسمه الأستاذ الأعرج واسيني في بنائية الرواية الجزائرية، مثل ما نرصده في نصوصه المختلفة.

وأقصد بذلك جميع كتاباته الإبداعية، من تلك التي نصفها بالمنتمية إلى الرواية الجديدة، فهو قد أفاد من حلزونية حركة التاريخ كما يطرحها الفكر الخلدوني، لكنها مرتبطة بنظرية الإبداع الفني والجمالي في النصوص الروائية، إذ نجده يلتقط أحداثا بعينها وقعت في الأزمنة التاريخية القديمة، بربرية أو عربية إسلامية، أو مسيحية أو يهودية، أو حتى فيما تعلق بأمم أخرى، همه الأوحد أن يلتقط ما يشبهها في أحداث التاريخ المعاصر، من مثل تطبيقاته على سيرة بني هلال، في نصوص روائية كثيرة، أو في توجهه مباشرة إلى الحدث التاريخي ليستقطب منه واقعا معاصرا مثل كتاباته المتميزة عن الأمير عبد القادر، في رواية الأمير، أو وقائع تواريخ الأندلس في روايته البيت الأندلسي، بحيث نجده يحاول أن يقول كلمة تختلف عن المؤرخ وعن كل من كتبوا عن هذا الرجل العظيم، أو عن الأندلس.

كما وأننا نسجل بأنه الروائي الجزائري المعاصر، قد يلجأ إلى أن يمازج بين الصورتين، التاريخية المجتزأة من أحداث الأمة، والصورة المعاصرة، من تلك التي تعايشها، ليخلص إلى تصوّر ما قد يحدث حاليا في أزمنتنا المعاصرة من نكبات وأزمات وأحداث أليمة، أو من وقائع مستقرأة من بعض الأحداث التاريخية الظرفية، ولعل المتتبع لصيرورة

نصوصه المتلاحقة يكتشف أن الخلفية الميثولوجية عنده، تبدو عميقة عمق تاريخ هذه الأمة العربية الإسلامية الأمازيغية بما عاشته وتعيشه، وهو ينهل منها كلما وجد لذلك فرصة مواتية، ولا أبالغ إن ذهبت إلى أن الأديب الروائي المعاصر قد تفهّم تاريخ أمته العربية الإسلامية الأمازيغية، واستطاع بمهارة المبدع المقتدر، أن يحولها إلى نصوص روائية تأتي على قدر مهم من الجمالية والإبداع، تتحدث عن الواقع، لكن بميثولوجية عريقة.

والفكرة نفسها التي سجلتها لكثير من الأدباء، أجد بعضهم يعمقونها في نصوصهم الروائية، فهم يركزون على وجه الخصوص على فكرة الروحانيات المرتبطة بميثولوجيا الأمة، كالعبادات والاعتقادات في أمور تتعلق في أغلبها بالعجائبي، وقد تكون تلك وجهة نظر بعض الروائيين في هذا الشأن، وهذه الرؤيا في نظري هي التي مكنتهم من تأسيس وتأصيل التوظيف الهادف في بعض النصوص الروائية التي تعود إلى التاريخ لتغترف منه ذاك العبق المتميز، الذي قد تعالجه بحكمة وروية، وبقدر من الموضوعية، في أحيان كثيرة، وبشيء من الأدلجة أحيانا، مثل كثير من النصوص المهمة في تاريخ الأمة الجزائرية، اللاز، والحوات والقصر، لوطار ونوار اللوز، للأعرج واسيني التي هي كتابة ثانية لسيرة بني هلال، لكن برؤيا حداثية تعالج زمانها، شأنها في ذلك شأن، مصرع أحلام مريم الوديعة، والبيت الأندلسي، حيث يثبت فيهما فكرته المتأصلة عن مساءلة تأصيل الميراث الاجتماعي لدى الأمة الجزائرية بجدية، عن ماضيها التليد، وحاضرها المبهم، الذي بقي غامضا.

أما رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) فشأنها شأن نهاية الأمس لابن هدوقة، ومعركة الزقاق لبوجدرة، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والنهر المحول لميموني، والباحثون عن العظام للطاهر جاووت[3]... وهي النصوص التي تتطرق إلى مسائل الميثولوجيا العامة

---

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر، ط1، م. س.، ص26.

للأمة العربية الجزائرية خصوصا فيما تعلق بقضايا الثورة التحريرية، وكيف أنها أتت على الأخضر واليابس، وبدلت وغيرت جميع ما وجدته في طريقها، ومع ذلك حدث ما لم يكن في الحسبان على حد تعبير شخصيات الرواية، بحيث استفاد منها من لا يستحق تلك الفائدة، فنجد بعض الذين كانوا على الهامش الثوري للوقائع، لكنني أجد بأن غالبية هذه النصوص متميزة من حيث مساءلتها للماضي العتيق بكل ما يوحي من فكرة تتعلق بقضية توظيف التراث العام في النصوص المعاصرة.

إن فكرة المزاوجة بين القديم والجديد تتجلى في عالم واقعي موهوم، ومتلبس في زي تاريخي تجتمع فيه شخصيات مختلفة المشارب والتوجهات، فهي دينية أو تاريخية، واقعية أو متخيلة، عاصرت الثورة، قاومت، استشهدت، أو خانت، أو كانت منضوية في فلك المستعمر، إلى غير ذلك من التوجهات، في عوالم الرواية الجديدة المتشابكة الخيوط، من تلك التي تحاول دوما أن ترسم مسارات الأمة الجزائرية، برجالاتها وعظمائها، بجميع توجهاتها الفكرية، وأعراقها المتداخلة، إنها في كل الأحوال شخصيات منمذجة لهذا الواقع المتداخل، تبدو أمامنا محملة بزخم أحداثها، لكنها في الوقت نفسه، تأتينا مثقلة بدلالات الأدلجة التي تطرحها على عصرها، محاولة تصحيح حركة التاريخ التي لا تراه مناسبا لطقوسيتها أو لمحاولة تجليها في زمننا الحاضر، مثل ما نجده في: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني.

فهي بهذه الأطروحة تبدو نصا روائيا مثقلا بأوجاع الماضي، ومشبعا حتى التخمة بقضايا الحاضر المعقدة، وبأهم المسائل التي نعرفها في أزمنتها، من خلال مواقف أصحابها من عرب وأمازيغ، ويهود، وأتراك، ومن ثم نجدها في أزمنتنا المعاصرة، لكن خلفيتها وثقلها المفرغان من أحداث الزمن، ومن تدفق الأعاصير التي خلفته وراءها، ذلك كله يجعل المتطلع إلى ما نعيشه اليوم من مآسي نفسية واجتماعية، يؤدي إلى كثير من

الواقعية، ومن ما يمكن أن نستجليه من حاضرنا الموهوم، ولما عبرت عنه النصوص الروائية مجتمعة)[4].

إن روح الميثولوجيا، وعجائبيتها وسحرها، كتلك التي يوظفها الروائي الجزائري، هي في الأساس مستلهمة من ذاكرة الأمة ومنبع إبداعها، متمثلة في تراثها الشعبي العريق، والرسمي الآفل، وفي خصوصيات لغتها الصوفية الراقية، التي تمتلك خاصية النفاذ إلى بواطن الذات في الفرد، لما يحمله من إيمان بعقيدته الإسلامية، فهو نفسه نجده مأخوذا بين هذا وذاك، ومحملا بعبء قضاياه الجوهرية العالقة، سواء كانت نفسية أو اجتماعية، عقائدية أو فكرية، ولعل الكوامن الداخلية تتقاطع مع ما يعيشه الإنسان الجزائري، ، في واقعه الحالي وتتقاطع في عالم واحد من خلال نثر سردي في قالب قصصي، يحاول أن يسمو بالأحداث إلى إحدى درجات التوصيف العجيب الذي أصبح سائدا في سرديات كتاباتنا الفنية والجمالية.

كما أننا قد نجد الأسطوري يتبلور، بالحكائي مع الرمزي، فالواقعي، بلغة شعرية صوفية أحيانا، وموغلة في التراثية بنغمة حداثية، رافضة لفكرة الحدود بين الأجناس الأدبية، فهو يكتب الشعر، بزخم تراجيديات المسرح، موظفا شعرية اللغة للتعبير أوبرا الواقع الحداثي، بحيث نجد الأجناس الأدبية وقد ذابت مقوماتها الأدبية وانصهرت داخل بوتقة موحدة، لتنتج عالما جديدا هو ما أسميناه هنا بالعودة إلى الميثولوجيا، لما تزخر به من تراث فسيفسائي يتعلق بخلفية هذه الأمة، وهو في حقيقة الأمر لا يعدو أن يكون جزء من هذا الواقع الذي نعيشه اليوم في زماننا، بجميع ما يحمله من متناقضات تتوازى في مسيرة الأمة العقائدية، بما هو جمالي في ذاتها.

(4) مصطلح موضوع نستخدمه هنا بالمعنى الفني النقدي وهو ما يقابل لفظة: Thème الفرنسية، والمقصود بها: الفكرة المحورية التي يدور حولها العمل الأدبي، ذلك أننا نلجأ إلى استعماله كلما دعت الضرورة الفنية، والتي هي أصلا في ارتباط بالمعنى الذي نريده في أغلب الحالات.

لازلت هنا أصر على أن الروائي الجزائري المعاصر، يتوكأ في غالب الأحيان على جماليات الماضي، وسرديات العجيب، الجامع للتجليات الخرافية وللأحداث الأسطورية، أو تلك التي تأسطرت بفعل التوظيف المضاد، أو لكون هذا الواقع المصبوغ بالسريالية والصوفية، قد أصبح يسطر على نفسيات الأفراد والجماعات، وذلك لإبداع ما يطلق عليه هو نفسه الفني الغريب أو العجائبي، الذي يهم في إظهار حقائق الواقع، إلا أنه واقع أليم وحزين، تمازجه الصدمة التي اجتذبها من يوميات البسطاء، ذاك هو مختصر مصرع أحلام مريم الوديعة.

لقد كانت الأديبة جورج ساند تقول:ـ (الحياة تشبه الرواية أكثر ما تشبه الرواية الحياة وأنا بعيدة عن أن أصدق رواياتي، ولكنني ألذ بها كأنها أشياء واقعة، ذلك لأن في الرواية صورا بارعة للأبطال ومجتمعاتهم قد تختلف أحيانا عن صور الناس ومجتمعات الناس)[5].

إضافة إلى أننا نعيش اليوم ما يمكن أن نسميه بـ: ثقافة الأسئلة التي فرضتها الظروف المستجدة للعصر كالعولمة ونظم الاتصالات والمعلوماتية، والحداثة وما بعد الحداثة وهوس المستجدات... إلا أن واسيني، بقي وفيا للمخزون الميثولوجي العام نفسه الذي نهل منه أدباء كثيرون، بل أن بعضهم تال شهرته من هذا الفيض الوارف، لكن تحت مسميات مغايرة، وبعضها تظهر على أنها من الصيحات المستجدة أو المخالفة لواقعية الأشياء.

ولعل ذلك من الأسباب المباشرة التي ساهمت في نجاح نصوص الروائي الأعرج واسيني، خاصة في العملين الأخيرين (الأمير، وبيت الأندلس). بل وحتى بقية نصوصه، ذلك لأنه نهج نهجا يغاير من سبقوه في التعامل مع التراث، وسار على درب، قد نصفه بكلمة شاملة بأنه يعتمد في بنائية نصوصه كلية على الاستعانة بالتراث الميثولوجي العام للأمم

---

(5) الأعرج واسيني مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1 / 1984.

والشعوب، فقد تجاوز واقعه الظرفي، وعَبّر عن ظروف أمته ومشاكل مجتمعات الأمة العربية قاطبة، بصدق فني رائق، وبشيء من الوفاء لهذا المخزون الكبير، والمقياس هذا قد يكون شغلنا الشاغل، في محاولة إثباتنا لفكرة أن الكثير من الروائيين الجزائريين، قد نهلوا بنهم شديد من مخزونهم الميثولوجي العام، وأفادوا منه في مرجعياتهم التراثية الخالدة.

إن الروائي الجزائر المعاصر في تجربته الروائية الجديدة، من تلك التي وجدناه ينتقي منها بعض الوقائع المهمة، خلال مسيرة الأمة التاريخية، معتمدا التجربة الإنسانية العميقة، ومفيدا من مسيرتها الحافلة بالتجارب القاسية وببعض الهزائم والمآسي، إضافة إلى الأخبار الدينية التي أَثْرَت كثيرا عمله الروائي إن على المستوى الجمالي، أو الفني بحيث وفرت له بناءً هندسيا محكم الصرح، تصنع فيه الأحداث على مستوى الموضوعات والمضامين، بحيث تكشّفت مادة غزيرة مدعمة لفكرة الإيهام الواقعي الذي يحاول التقرب من مادته النفسية والاجتماعية لتعميق سبكها، ربما باعتبارها وسيلة مسهمة في تشكيل جماليات الفن الروائي الذي يمكننا اليوم أن نربطه بصاحبه، وفي الوقت نفسه أداة تساهم في إبراز كل ما قد يختفي عن نظر الروائي ليتجلى في تشكيلات جمالية تجريدية صوفية، تأملية في هذا الواقع السريالي.

ومن هذا المنطلق فإن مصطلح ميثولوجيا، قد يأخذ معناه الإبستيمولوجي الدال في كونه عنصرا أصيلا في إبداع الإنسان عبر مسيرته الطويلة، وكفاحه المرير، وخلال حياته المليئة بالآلام والتضحيات والأحزان، التي رافقت المستدمر الغاصب وكذلك في تجاربه القاسية خاصة في (واقعيتها)[6] بجميع صنوفها وأشكالها وأنواعها، ما يجعله مقابلا

(6) هناك واقعان على الأقل: واقع الخطاب الروائي ـ الفني الجمالي ـ والواقع الإنساني، الذي نعيشه في حياتنا اليومية: بكل ما يحتدم به من حياة وإنتاج وممارسات، هذان الواقعان: يتقاطعان دوما، ويتكاملان يؤثران ويتأثران في بعضهما، نتيجة المعايشة والتعايش، ، ، ينظر في ذلك: د، أمين محمود العالم، ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي، ضمن دفاتر الحوار، ط1/ 1986، اللاذقية، سوريا، ص11

متميزا للفن الروائي باعتباره هو الآخر تجربة إنسانية قاسية لا تتعامل مع الفرد في اكتفاء بذاته، ولذاته، كما تأكد لنا في كثير من النصوص الروائية، أو كما يحدث في رواية الأمير، مثلا، تلك الرواية التي يتوجه فيها واسيني إلى المسائل التي يمكننا أن تستشف منها ذاتا متجددة، في محاولة تحويل العالم الخارجي التاريخي، إلى موضوع معاصر، ينعكس واقعيا على أحداث آنية تجابه أمتنا الجزائرية، وتحاول ترويض هذه الأحداث الجديدة، كما وأنها تعمل على تحويل، بعض أحداث التاريخ الحديث، لتجعله جديدا، وكأنه واقع جديد، قد تقع فيه بعض التفاعلات المعاصرة، وكأنها ميثولوجيا تعبر عن أهم المسائل المتعلقة بهذا المجتمع الذي نعاصره في مسيرة جديدة قديمة.

ولأن البناء الروائي يقوم في الغالب على مجموعة من الحوادث الإنسانية يجعلها الروائي متداخلة، أو متناسقة فيما بينها، وعلى حشد أهم التفاصيل الجزئية، والقضايا النفسية والاجتماعية، من تلك التي قد تكون (.. ...غير منطقية أحيانا، خاصة في تتابعها أو التركيز في عرضها، بحكم أنها تغترف من النبع الفطري في تكوين الفرد وتتقاطع مع نصوصه العريقة التي تمجد القيم الإنسانية النبيلة...)[7] كما وأنها قد تعرض بعض خبرات التجربة الأليمة التي خاضها الإنسان خلال مسيرته في الحياة، من تلك التي قد تكون مذهلة، ذات نفع واقعي، أو حتى متخيل، وعليه فإن الدارس يواجه عالمين حالمين أمامه: كل على طريقته الخاصة، كلاهما محاولة تُمثلُ ما يمكن أن يُقدم نموذجا متفردا في استجلاء هذه التجربة الإنسانية التي خاضها عبر مسيرة حياته الشاقة بما تحمله من متناقضاتها هي في نهاية المطاف مسيرة حافلة بالشقاء والتقتيل والمظالم، وفي الوقت نفسه بالسعادة والحب،

---

(7) لوسيان غولدمان، الأسطورة والمعنى، ترجمة، صبحي حديدي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2/ 1986، ص16

ثم لأن لها قابلية التعبيرية الصادقة عن واقع الحال، كونها تستطيع أن تعكس أهم الاتجاهات الفكرية والاجتماعية والأيديولوجية، للمرحلة التاريخية التي تصدر عنها، ونظرا لهذه الصلة القائمة بين الآداب الشعبية والميثولوجيا، من جهة، والفن الروائي بجمالياته ومضامينه من جهة ثانية، لأن بعض أدبائنا قد توجهوا إلى إيحاءاتها الغنية بتجربة الممارسات الإنسانية، ومضامينها الزاخرة بعطر التاريخ، وصفاء القيم الطبيعة، بل ونقاء نبعها الأصيل الذي أقل ما يقال عنه أنه فطري أصيل ومتأصل، خاصة في كونها تمجد النبيل والكريم والشجاع والحسن، وفي الوقت نفسه تحتفي بمثالب القيم الإنسانية الثابتة... كما نجدها تحتقر الوضيع والجشع والأناني والبخيل وتحط من القيم الحقيرة والوضيعة، مثل الجبن، والنذالة وغير ذلك من المواصفات اللئيمة، كما وأنها تعتبر الإنسان مصدرا لفعل الخير المتأصل في طبعه كما كان الفيلسوف أفلاطون يصرح في مقولته الشهيرة: [بأن الإنسان خَيِّر بطبعه].

إن لتوظيف الميثولوجيا في نصوص الروائي الجزائري المعاصر، بهذا المعنى الذي أكدت عليه، يتأتى لتأدية وظيفة فنية وجمالية وفكرية، في الوقت نفسه، ولتأدية وظيفة اجتماعية نبيلة، قد تتمثل في كل عمل نافع يؤدي إلى رفاه الأمة ورقيها، وعليه فإنني أنبه إلى ملاحظة أراها أساسية، قد أستشفها من القراءة المتأنية لمختلف نصوص الكاتب الجزائري المعاصر المرتبط بالحلقات الميثولوجية، وتتمثل في كون العنصر الميثولوجي قد يجد متنفسه الخاص داخل هذه الأجواء الروائية، بما يتناسب مع روحه البدوية الفلاحية الرعوية، فتنبعث فيه أنفاس الروح المتجددة، تلك الروح التي فقدها منذ رقدته الأولى.

ثم ليظهر إلى الوجود على أنامل هذا الأديب المبدع، أو لأقل بفضل هذا العمل الأدبي الروائي الذي يعمل على أن يوقظه من سباته العميق، فيكون الفضل في ذلك لهذا لعمل الإبداعي وفي عملية اختياره لتلك البنية المناسبة، ومن ثم توظيفها في المتن وبطرق مثالية في استخدامها،

واستحضار خصائصها، كما وأنني قد أجد في أحيان قليلة، توكيدا للنتيجة العكسية، لما يريده الأديب، ذلك لأنه في بعض الحالات يفرط في تلاحق هذه التوظيفات الفنية المكثفة، بمعنى أنه قد يأخذ (الخصيصة) الميثولوجية فيوظفها وعوض أن تساعده، فإذا به يقدم لها خدمة جليلة، فيجعلها تستعيد مكانتها التاريخية، اعتبارا من أنها اكتسبت حياة متجددة، فمثلا نجد نصا جديدا عن عصرنا مثل تاريخ الأندلس، المستحضر في البيت الأندلسي للأديب الأعرج واسيني، وتلاعبه بالصور المتلاحقة عن حياة البذخ، وبذلك يكون قد أعاد إلى الأندلس أجواء بذخها، ومن ذلك تلك الروح التي فارقتها منذ مئات السنين.

كما تجدر الإشارة كذلك إلى تنبيهنا بأنه ينبغي ألا ننخدع، مع الروائي، من وراء شفافية الميثولوجيا التي قد تحيد به عن الواقع، وقد تجعله يتابع خيط سراب يجنح به أحيانا إلى أماكن أبعد من ظروف الحياة الواقعية المعروفة، مثل: ما يلاحظ على بعض النصوص الروائية الجديدة التي توغل في التجليات حيث يتحول الكاتب الروائي إلى مجرد سارد شكلي لأساطير جافة منقطعة عن واقعنا، لأنه وخلال تتبعه لطموحاته اللغوية التي قد تكون ساحرة، تعمد إلى عزلته عن تاريخه وظروف إبداعه، وتفصله حتى عن دلالتها الروائية، بحيث (تصير شكلا من الزخارف اللغوية والمنمنمات تبعد كل ما هو اجتماعي وتاريخي من أجل لغة منمقة إيقاعية سكونية وماضوية، هي نفي فعلي للنثر الروائي المتحرر...)[8] وللسردية المصبوغة بالشعرية، من تلك التي تطبع مسائل عصرها بطابع شعريتها وجمالها الفني الرائق.

إن محاولة التقرب أو دراسة التراث العربي الإسلامي الأمازيغي في الجزائر، أو حتى محاولة توظيفه في النصوص الروائية العربية من طرف بعض الروائيين الجزائريين قد يتأتي ضمن منظومة فكرية تسعى إلى محاولة

---

(8) د. عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، ص270

عزله عن مشاكل التاريخ والمجتمع، والتقرب به من مملكة العقل، والعقلانية، وذلك من خلال فكرة قد تريد الذهاب به إلى العزلة التغريبية عن سياقه الثقافي والفكري على السواء، وبالتالي: (دراسة الدين، بمعزل عن الصراع الاجتماعي والقومي، هو شرط إخضاعهم جميعا إلى منطق الأيديولوجية الذي يريد أن يثبت من خلال كل ما يقوم به من تحليل عقلي صحة مقدماته ومسبقاته...)[9].

وقد يكون المبرر الذي يتخذه الروائي في هذا المجال، يعود إلى محاولة التقيد بالواقع الذي يراه موضوعيا، في حالات كثيرة، ربما لكونه قد أستمده من المضامين الإنسانية التي رأى بأنها خيرة في غالبها، وعلى هذا الأساس: (... فإنني عندما أحاول دراسة العلم من وجهة اتساق مفاهيمه مع الدين، قد أحكم عليه في الواقع بالتهافت قبل بدء مناقشة جدواه، وهو عندما يدرس الدين ووجهة اتساق مفاهيمه مع العلم يقضي عليه أيضا منذ البدء، ولا يبقى عندئذ تفسير لوجوده، وكما يصبح إلغاء العلم هو مصدر الإيمان، يصبح إلغاء الدين هو أداة ظهور التقدم والعقل...»[10] على حد تعبير برهان غليون.

إنها المعادلة التي تبدو منطقية في حكم ينشد الاعتدال المنطقي، ثم إنه من السابق لأوانه أن نسلم مع برهان غليون بفشل التجربة الدينية أمام جبروت العلم مهما أحرز من تقدم تقني على جميع الأصعدة، لأن الحيّز الروحي في قلب كل فرد يتسع للبحث في هذه الأشياء التي لا تجد تفسيرا منطقيا لها ولسبب جوهري قد يكون كافيا ويتمثل في كون النظريات العلمية المختلفة نفسها قد تكون قابلة للسقوط والاندحار عندما تظهر نظريات جديدة تتجاوزها.

---

(9) د. فيصل دراج الواقع والمثال، ص20.

(10) برهان غليون، اغتيال العقل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (سلسلة موفم صاد) ط 1,1990، ص326.

لقد حاول الروائي الجزائري بأمانة وبشيء من الموضوعية، خصوصا من خلال شخصيات رئيسية في نصوصهم الروائية المنمذجة من واقعنا العربي الإسلامي الأمازيغي المعاصر، وعلى وجه أخص فيما يتجلى من شخصيات إسلامية أو عروبية، أو حتى شيوعية أو علمانية أو حتى كافرة أو جاحدة للأديان، وفي هذا الصدد، أتذكر ما صرح به الروائي الأعرج واسيني في محاضرة له، كنت أحد حضورها قائلا بأن: المؤرخ الجيد هو الروائي الفنان نفسه، ذلك لأنه يستلهم التاريخ بشيء من الفنية والجمال، وليس بذاك الجمود والجفاء، كما وأنني أتصور بأن واسيني كما أعرفه، يستطيع أن يجعل روايته تاريخا حافلا بالتوقعات، وبالثورات المرتقب حدوثها في الأقطار العربية المختلفة، خصوصا ما تعلق بأنظمة الحكم الفاسد، والتي كان يبشر دوما بزوالها.

وبالفعل قد جسد هذه الفكرة في روايتيه الأخيرتين: الأمير، / وبيت الأندلس، بحيث نجده لا يستعمل الأسطورة أو الرمز، أو الموروث التراثي بمختلف أنواعه وأشكاله أو حتى التراث الشعبي إلا في أحيان قليلة، ولكنه يعتمد على الوثيقة التأريخية، التي تساهم في بناء ذلك الواقع الموضوعي بأدق تفاصيله وجزئياته وهو ما جعل النصين في نظرنا يعوزهما شيء أساسي ومركزي:هو التشبع بالخلفية الرامزة التي تعطي بعدا في الحاضر يجد أسه في الماضي التليد على أقل تقدير يتكأ عليه ليتمكن من إعادة أسطرته.

ولعل إنجازه الأبرز فيهما على المستوى التقني/ الجمالي يتمثل في الرسم الصادق للأحداث التاريخية، والتوصيف الدقيق لجميع ما يتصل بالفترة الزمنية، وكأنه يبحثها ويرصد أغوارها، وجعل الراوي يتجلى وكأنه الأديب نفسه من جهة مقابلة لزمانه، والسبب في ذلك قد نرجعه إلى استبداله فكرة استلهام الميثولوجيا بتوظيفه الموروث الإنساني التاريخي الدال، هذا الذي نتعارف على تسميته بالتاريخ الرسمي، أي: [التأريخ] بصفة عامة، فهو ربما يريد من خلال ذلك أن يقرن وجه شبه في التسلط والظلم الواقع آنئذ، من ذاك الذي كان يطبقه الأمراء أثناء تشييد الدولة،

بمقارعة المستبد الغاصب، الذي بدا متجبرا متغطرسا، خاصة أثناء إنجاز المعاهدات، أو المعارك الطاحنة، ولأن الإشارة إلى التاريخ القديم للتعبير هنا عن واقع معاصر، تظهر كذلك في كثير من الأعمال الروائية الجيدة لأدباء جزائريين لا يتسع المجال لذكرهم، مع أنها تعالج جملة من المسائل الإشكالية المعاصرة كالعشرية الحمراء، ومعضلة البحث عن البحث عن الهوية الجزائرية، وعمل، وخيبة الإنسان الفرد في عصر الهزيمة.

وكأنني بواسيني يجعل قدر هذه التقنية ملازما لإبداعاته الفنية، ليعوض بها عن استلهام التراث الميثولوجي، بكل ما تحمله الجملة من معاني، والحقيقة هذه يجدها الدارس ماثلة أمامه خلال قراءة النصوص المختلفة، ذات التصور الرصين، خلال الطرح الموضوعي للمسائل الاجتماعية والنفسية، (وبدافع الخوف من المجتمع أو السلطة الدينية، ثم نجده يركز على أحد أهم الأمراض الإنسانية قدما، وهو الظلم الاجتماعي...)[11] الذي تميزت به السلط العربية المتعاقبة على الحكم، منذ الإستقلال، إلى ما شاء الله لها من الخلود.

هناك كذلك رمز أساسي وجوهري في أدبيات الروائيين المعاصرين، هو محاولة الإنسان الأبدية لاكتشاف ما قد يؤدي إلى فكرة الوجود الأبدية بطريقة أو بأخرى، ولأن أقصى ما يمكن أن يقدمه السارد هنا: هو أن يخلق للميثولوجيا، أو التراث الشعبي جواً مناسبا لتوالدها بيننا الآن، أو صالحا للإعلان عنها، وربما تكون هذه الفكرة المبتكرة لاستلهام الرمز الميثولوجي الباعث على الحياة التي تبدو من الوهلة الأولى سعيدة وآمنة، لنلاحظ ذلك في أعمال الحبيب السائح، والجيلالي خلاص والإشارة هنا ضرورية إلى كون الجانب الوصفي السردي الشيق قاسم مشترك كذلك بين جميع هذه النصوص الروائية التي تتلمس مرجعيتها في الميثولوجيا، ذلك ما أكسبها

---

(11) فورستر، أركان الرواية ترجمة موسى عاصي، ص36؛ وينظر: بيرسي لوبوك، صنعة الرواية... ترجمة، عبد الستار عبد الجواد، دار مجدلاوي عمان الأردن، للنشر والتوزيع، ط2/ 2000، ص175.

تشويقا يثير فينا هذا التطلع الفطري البدائي إلى ما سيقع لاحقا للبطل.

كما واننا قد نغضُّ الطرف عن مسألة كيف يقع...؟؟ ما سيقع، إذ لا يهم المتتبع، لهذه الطريقة المبتكرة في السردية المقترحة، أن يتطلع إلى تقنية الارتداد أو التقطيع الزمكاني، أو الحوار الداخلي أو المونولوج، أو الديالوج، بقدر ما يتابع هذا الخيط الرفيع الذي يشد انتباهنا في النصوص السردية، ربما لأننا نحن جميعا كما يقول فورستر: (نشبه زوج شهرزاد في أننا نريد أن نعرف ما سيحدث بعد ذلك...).

نحن في الجزائر قد ورثنا عن أسلافنا العرب والبربر تراثا ضخما، ما يزال أغلبه يشع بالحياة، بل إنه قد تمتد جذوره في العديد من مظاهر حياتنا المعاصرة، وحتى في معتقاداتنا اليومية، والأكيد أنه سيبقى شاهدا عينيا على بقايا صور ممارسات أجدادنا الأوائل، إنه تراثنا بكل جزئياته سلبية وإيجابية، على السواء، وقد يكون في حاجة ماسة إلى أن يجمع ويدُوّنَ وبقدر ما تنتظر منا إجابات إبداعية حاسمة تماما كتلك التي قام بها الفلاسفة خلال محاولاتهم اليائسة عبر التاريخ إذ لم تزدنا إلا جهلا بالموضوع، بل أن بعضهم أضاف إشكاليات أخرى إلى همومنا اليومية التي أراد السرد القصصي أن يبرزها، ثم طرحت أسئلة جوهرية وبقيت إجاباتها معلقة.

نحن لا ندعي هنا محاولة اكتشاف إجابات حاسمة لجميع هذه المسائل الفنية والجمالية العالقة فلسفيا وميثولوجيا، منذ بداية التفكير الإنساني ومن خلال إبداع الرواية العربية في الجزائر عند روائي ناجح فنيا وجماليا، بل أن هدفنا يتمثل في تتبع منابع النصوص التي وظفت الميثولوجيا، ومن ثم تحليل كيف استفاد منها الروائي عندنا، ذلك لأن نصوصنا الروائية، قد تعرض بالبحث الفني المستفيض إلى غالبية هذه التساؤلات الفكرية المهمة، وبما أن لنا تراثنا الحافل بهذا التنوع قد لا يزال بيننا من يحتفي بما يجب تحقيقه، والتأكد من صدقيته الفنية والجمالية على الأقل، فإنه لا يمكننا الإيفاء بالحاجة المرجوة منه، ولا إلى استيعاب مختلف جوانبه والإحاطة بكل حيثياته، خاصة الفنية والجمالية.

خَاتمَة

لَقَدْ حَاوَلْت في هذه الدراسة استهدَافَ أهم العَنَاصر الميثُولُوجيا المكونة لتراثيات الرواية الجديدة، تأسيسا على أنّها هي نفسها تعتبر نُصوصا سَردية شَبيهة بالأدبيَات التي نكتبها نحن في زماننا هذا، وحول قضايانا الحالية، وحول مشاغل عصرنا، بما نمتلكه من خصوصياتنا، ثم انطلاقا كذلك

من كونها كائنات، قد تعيش وتحيا وتموت، بل قد تنقرض بالنسبة لزمانها ولمفهومنا لها، إلا أن حياتها رهيْنَة بحُسن استخْدَامها وجَودة استلهامها، كجعْلها تَتَقاطع مع النُّصُوص الروائية الجديدة عليها وعلى موضوعاتها وزمانها ومشاغلها.

ومن ثم تأخذ ميزة الحياة الأبدية، فيتدفق عبقها بزخمه الرامز وإيحاءاته الدالة، إضافة إلى كونها تمتلك خاصية التوالد مع ذاتها من خلال تجددها، لأن المعاني تتشبع بالمضامين الثرية التي قد تضيء الجوانب المظلمة في المناطق التي تحل بها لتجعل الحياة دفقا زلالا، لطهرها وعذريتها ونبلها ولفطرتها المتأصلة.

إن الميثُولُوجيَا العربية بهذا المعنى الذي وَجدْنَاهَا عليه، ليست صورة جامدة جاهزة، قد نملأ بها فراغات بعض النصوص الروائية التي قد تكون رديئة في بعض الحالات، بل هي عالم قائم بذاته، عالم متحول وحيٌّ يؤثر ويتأثر مع محيطه العام، ومع الفن الروائي - إن على مستوى الشكل أو

على مستوى المضمون - فالإيحاءات التعبيرية تبدو دوما زاخمة في دلالتها بأهم أغراض الحياة الإنسانية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى عمق التجربة الإنسانية في حد ذاتها، وإلى ثرائها الحالم المتجدد الذي لا يتوقف عن الإبداع المتجاوز للواقع الفردي الطامح بالغد الأفضل ليجعل منه فاعلا أبديا كصورته النائمة في ثناياه.

حاولنا أن نثبت بأنها قد تتأثر هي الأخرى بالعالم الذي توجد فيه، بل ربما بواسطة ريشة الفنان أو بقلم الروائي، إذ يمكنها أن تبعث الروح في جسد هذه الخصيصة لتفتح عينيها فيعطيها محيط النص المبدع نورا مشعا تتوثب فيه، وبريقا يزيد لمعانها وميضا وحسنا، إنها قد تتنفس ويدب داخلها بريق الحياة في المواطن التي تجدها مناسبة لعذرية دفقها وطهارة معانيها حيث يسري في طهرها التجدد الذي يجد مرتكزا فنيا لإعادة انبعاثها.

فهي بذلك تؤثر في محيطها الجديد خاصة إذا أحسن المبدع استضافتها، بحيث يجعلها أداة مسهمة في إبداع المشهد الفني خصوصا الجانب الدرامي منه.

ولأن العملية الإبداعية، جد معقدة أصلا، وقد تستوجب حسن النظر ودقة الملاحظة في إستخدام الوسائل، إذ بقدر ما كان الأديب ذكيا في استلهامها بقدر ما كان النجاح حليفه وقد يصير متجاوزا للزمان وللمكان لأن عناصرها تكون حينئذ شبيهة بالأحجار الكريمة التي لا تتأثر بفعل الزمان، إذ نجد بريقها المشع يحافظ على لمعانه أزليا.

ومن خلال استعمالنا له نزيده بريقا ولمعانا وصفاء في محاولة تجديده، فتوظيفه في النصوص الجديدة عليه بمثابة الدعوة الكريمة لحضوره المتجدد إلا أن شرط ذلك، حسن الفهم ودقة التصرف والانضباط في الطريقة المثلى لعملية الاستلهام وإعادة إبداع هذه التحفة الفنية الخالدة، فيتم تثمينه بوضعه في مكانه اللائق الذي يجب أن توضع فيه الأحجار الكريمة، وإلا فإن الوضع قد يختلف جذريا.

لقد حاول بحْثُنا هذا دراسة أهم المرتكزات المرجعية للرواية الجديدة، لكننا رأينا أن تأتي كل خصيصة مستقلة عن الأخرى، ثم تتبعنا أثر وتأثير هذه العناصر الميثولوجية في النصوص الروائية العربية، فحاولنا إظهار تجلياتها في مشاهد عديدة، اعتبارا من أنها ظاهرة تبعث على التفكير في عملية الإبداع السردي، من حيث التكثيف للمشاهد الدرامية واختزال الأوصاف الزائدة كالشوائب ومن ثَمَّ يَتمُ التَّرْصيْع عن طريق التهذيب فالشذب والإضافة إلى غير ذلك من الأفكار الخيرة المفيدة، والصور الجميلة.

فوجدنا أن بعض الروائيين، يعمدون إلى استجلائها وحسن استلهامها كما لاحظنا في النصين المطبق عليهما بينما، الطاهر وطار ونجيب محفوظ، اقتصر بعضهم على جعلها مَطيَّة لترصيع المشهد، اعتبارا من أنها تضفي على النص سحر الماضي من خلال عراقتها، وبذلك جاء ضيَاؤُهَا خافتا وبريقها غير ذي جدوى مما ساهم في طفو المضامين الباهتة السطحية التي لا تفيد، ولأن نظرتنا جاءت أشمل وأعم لها بحيث اعتبرناها من أقدم المصادر لجميع المعارف الإنسانية، وهي بذلك تأخذ مكان الصدارة، وبداية التفكير البشري وربما حتى قبل أن يمارس السحر كأحد أوجه المعرفة.

لهذا السبب وجدنا بأن أهم النصوص الروائية وعلى وجه الخصوص التي موضوعها الأرياف والصحاري والقرى النائية، من تلك التي تعالج مسائل المجتمعات وقضايا التحرر ومفاهيم الحياة المختلفة للأفراد والجماعات، حيث الحياة المعيشية الضنكة وغيرها من تلك القضايا الأساسية في عصرنا إلا ونجدها قد صدرت عن ميثولوجيا ساهمت في إنجاز مجموعة الخوارق التي يقف العقل عاجزا عن تقبلها.إن هذه النصوص الجاهزة المنحوتة عبر التاريخ والأحقاب، تتشابه في كثير من الحالات مع وضعنا العربي التعس، ذلك لأن العالم الميثولوجي معقد ومتداخل - تعقيد الشعوذة وعالم الأرواح وكتابة الحروز وتعاطي السحر

بمختلف أنواعه - ثم إن الخرافات القائمة من جان وملائكة وأباليس ورقي وقراءة كفوف وتعليق التمائم والتخليط على الرمل والتبخير والتجمير ثم ترتيل التعاويذ والاعتقاد في النجوم والإستنجاد بالعزائم وادعاء ما لا يجوز وزعم ما لا يكون.

لقد توسعنا في هذه الصور المختلفة التي عرفها الأدب العربي المنسوب إلى السامية الذي عاش ويعيش في مناطق متاخمة لحضارات بائدة بقي منها هذه الصور الميثولوجيا العديدة والمختلفة، بالإضافة إلى أن التراث الميثولوجي العربي الحافل بمثل هذه المسائل المشبعة بالغرائب التي لا تزال مبهرة بعجائبيتها، وحسن سرديتها التي استفاد منها الروائي العربي، وصدر عن ثرائها في مختلف مشاهد إبداعه من إيقاعات فنية سمفونية أسهمت في إيقاظ المشاعر العميقة النائمة في ذواتنا، وفي نفوس مردديها، فبعثت فيهم الاحساس بالهوية العربية الإسلامية الشرقية، خاصة عندما ندرك بأن الميثولوجيا بما تحمله من غربة عن الواقع ومغايرة له إلا أنها النص الأول الذي أبدعه الإنسان.

وبعد جولتنا الأركيولوجية عبر أصقاع الميثولوجيا في بعض الأقطار العربية من خلال النصين، باعتبارهما مركزا لهذه الإشعاعات، توقفنا مليا مع النص الروائي الجديد لنتساءل عن ظروف نشأته وأسبابها ودواعيها ومن ثم أهم الموضوعات الأساسية التي عالجها أو التي شكلت محورا يتجاذبه الكتاب في مختلف الأقطار العربية التي يكاد قاسمها المشترك يتمحور حول بعض الخصوصيات والإلتزامات الإنسانية التي يجب التطرق إليها في النصوص الإبداعية لتكون شبيها بالصوت المدوي المجلجل، أو الخطوط الحمراء التي لا يمكن تجاوزها من طرف الحكام على المستوى السياسي ومن قبل الفرد على المستوى الاجتماعي.

وبعد مُحَاولَة جعل العَالمين القائمين بذاتهما يتقاطعان في نقاط التوظيف والإستلهام من خلال تطبيقنا على نصين روائيين، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نعتقدها جزئية ونسجلها حوصلة كما يلي:

1 - كونه ذو مرونة وشفافية تجعله يتحمل الكثير من التفسيرات والتآويل.

2 - إنه حمال أوجه، معانيه مشتركة بين القيم والأفكار.

3 - ميزته الانتصار للقيم الخيرة، ومستويات فهمه مسطحة ومتفاوتة.

4 - يتجلى غالبا في صورة الحكاية، الخاضعة لنظام السردية.

5 - يتم تناقله شفهيا مما يضفي على طابعه قابلية التشكل المتنوع.

6 - كونه سريع التنقل بين المناطق والأجيال، لخفة عملية جريانه.

7 - خاضع في الأغلب إلى مجهولية المؤلف، بحكم كونه إبداع المجتمع.

8 - يعتمد كلية على العاطفة الإنسانية، والأخيلة، والتأملات.

9 - تتميز موضوعاته بالشمولية، والتجريد.

10 -زمنه متخيل، غالبا ما يكون غير الذي يعرفه الإنسان.

11 -اعتماده الترميز، خلال عفوية الطرح للمسائل الساذجة في عمومها.

12 -كونه سليقيا في تناوله للأحداث التي تبدو طبيعية.

13 -يولد أفكارا متجددة، تتوالد هي الأخرى بهدف الاستمرارية

14 -يتناسب وطبيعة الأرياف، والمساكن الخالية، من حيث السذاجة.

15 -الإيحاء بعفوية التفكير.

16 -الاعتماد في طرحه على إسداء النصيحة.

17 -تعبيريته عن البساطة والتواضع.

18 -مصدره عادة الحرقة النفسية: المتأتية من حب أو شوق أو فرقة.

19 -التغني بمناقب الأبطال ومحاسنهم وقوة جاذبيتهم.

20 -الكشف عن طبائع الناس وخلالهم وسجاياهم الحقيقية.

21 -الخضوع لحتمية القدر المحتم على البشر.

22 -الإستبشار بالمستقبل الزاهر الذي لا يحفي عادة إلا الخير.

23 -تخليد منجزات السابقين ومآثرهم

24 -استعراض المواقف البطولية والأمجاد الآفلة للرجال وللنساء العظماء.

25 -التعبير عن المسائل المحلية المنتزعة من بيئتها وظروفها.

26 -التقديس الكلي لأمور الاعتقاد اليقيني في أهم مراحله، ولادة، ختان، زواج، عبادة أو موت إلخ.

27 -التذكير بالمآسي الكبرى التي تعرض لها الإنسان عبر مسيرته الطويلة، مثل إخراج آدم من الجنة، وطرد إبليس من الملكوت، وطوفان نوح عليه السلام، وهلاك الأمم والأقوام الأولى.

28 -كونها تتمتع بتقديس أصحابها تحمل في طياتها روح التقديس.

29 -صدقية مضامينها ونبلها، وعذريتها نتيجة بعدها الزمني.

30 -كونها وليدة التجربة التي خاضها الإنسان في حياته المؤلمة.

31 -انهزامية الشر في كل الحالات واندحار الشرير.

وختاما فإن الميثولوجيا حسب ما استنتجنا هي: تلك الذخيرة الثمينة وذلك الرصيد الحضاري والثقافي الشامخ، الذي بتنا في أمس الحاجة إليه، وقد أبدعها الإنسان الأول، من خلال معاناته وتجاربه، وأزماته وفوق ذلك هي: صورة متكاملة لمعتقدات وعادات وتجارب إنسانية، قد يكون الإنسان قد مارس طقوسها، ثم هي خرافات وكائنات لم يقل العلم كلمته الأخيرة عنها وعن ظروفها الموضوعية، أما الرواية الجديدة فقد أغلقت نوافذها ولم يكن باستطاعتها أن تستوعب الكثير من هذه المسائل التي قد تزيدها تأصيلا وتجعل بناءها المعماري أكثر صلابة، لتكون مبعثا لهويتها وعمقا وقربا من الواقع المتخيل، بل أنها أقامت حاجزا ضدها، وسخرت منها بالرغم من أن الرواية مجرد حسن تخيل، وهي بشكل أو بآخر مجرد ميثولوجيا متجددة.